RADAR
11.9.05
AÑO 9
N* 473

EL CINE SOBRE LA DICTADURA MACHU PICCHU POR ALAN PAULS SALMAN RUSHDIE ATACA DE NUEVO EL COMIC IRANÍ QUE CONQUISTA EL MUNDO F.MÉRIDES TRUCHAS XL

ALMENDRA HIPPIES ONGANÍA POBREZA DICTADURA FÚTBOL MENEMISMO ROCK CHABÓN EL PÚBLICO PAN Y CIRCO ROLINGAS CROMAÑÓN GOLES CON LA MANO

LA BENGALA PERDIDA

MARADONA CHARLY POST CROMAÑÓN

ADELANTO EXCLUSIVO: LUIS ALBERTO SPINETTA ROMPE SU SILENCIO EN EL LIBRO EL ROCK PERDIDO DE SERGIO MARCHI PARA REPENSAR EL ROCK ARGENTINO DESPUÉS DE CROMAÑÓN.



Los ositos cariñosos

No, no es pornografía infantil, pero sí es un lugar donde toda inocencia y toda ingenuidad se termina. Más que un lugar, un sitio: *www.pornstarbears.com*. En él puede elegirse entre cuatro series de postales sexualmente explícitas protagonizadas por enternecedoras criaturas de nombres tales como (el más bien obvio) Kenny Lingus y Wanda Goodtime. Y el que así lo quiera, también puede, a través de esta página, comprarse varios de los muñequitos para jugar en casa.



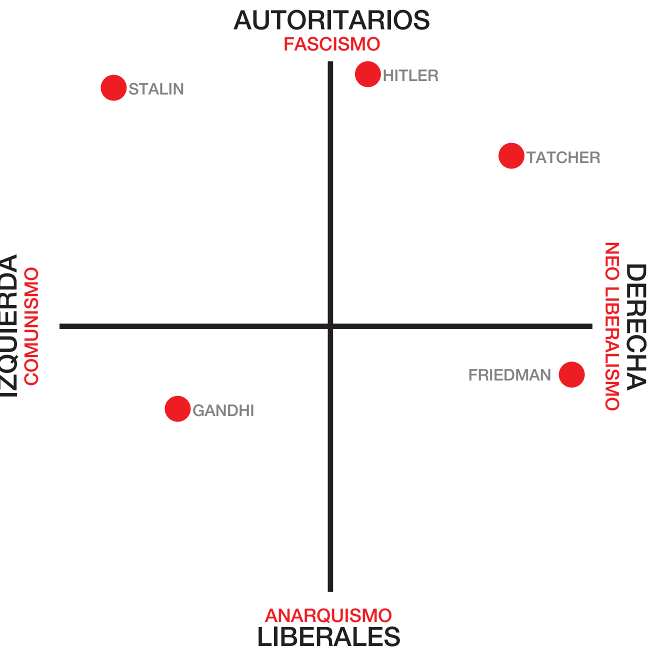












Usted se encuentra aquí

Ah, corren años de ideales muertos, de conciencias políticas apagadas, de confusión y de indiferencia. Así –aunque menos coloquialmente, claro– se presenta el site *www.politicalcompass.org* (algo así como: brújulapolítica.org) no bien uno ingresa a su página de entrada. Acto seguido, se ofrece la posibilidad de hacer un test para orientarse en el amplio, nebuloso y frustrante cuadrante ideológico-político actual. Ojo, que lo de "orientarse" no quiere decir que, al completar el test, uno sepa mejor para dónde agarrar, sino apenas con una idea de dónde ya se está parado. El test está en inglés; para el que pueda, vale la pena. Lo que no vale es contestar siguiendo impulsos de corrección política, que para eso es anónimo.

yo me pregunto: ¿Por qué el cierre es relámpago?

Por el trueno que viene después de que te agarrás el pito.
El futador de leyendas del Cerro Tronador

Porque los esposos cada vez llegan más temprano.
Rita Tu

Porque Flash es la memoria.
El capitán Trueno

Porque si te llegás a enganchar, sentís una descarga de miles de voltios, quedás encandilado por el dolor y el alarido que te mandás suena más fuerte que el trueno.
Subcomandante Sid Vicius de Muñiz

Por la misma razón que te dicen que tenés la farmacia de turno y vos sólo atinás (en lo que dura un relámpago) a cerrarla y decir "ahh, gracias".
Sir R. Gastado

Por lo mismo que abre es tesésamo.
Tutan de Kamonia, Neuquen City al fondo

Porque si te agarra un pendejo te da mucha iluminacia.
El Iluminado

Porque los botones son la oscuridad.
Zambayonny, en navidad milanesa

Relámpago, no sé, pero yo muchas veces he visto las estrellas gracias a ellos.
Zinkal Sonsillo, Astrónomo argentino (Turdera 1654-Villa Fiorito 1721)

Todo comenzó algún tiempo atrás en la isla del Sol en donde se encontraba la seccional número 131 que en ese tiempo estaba bajo las órdenes de nuestro comisario. Un día torrencial mientras se jugaba Argentina-Brasil, de repente se corto la luz. Como no sabían qué hacer para volver a iluminar el recinto y evitar un motín que terminaría en una investigación del sucio pasado de nuestro comisario, el mismo fue a ver a Edison que estaba demorado (por el accidente con la "bombita") y le dijo: "Vamos asquerosa rata subversiva, si quiere seguir viviendo haga volver la luz sea como sea". Edison, sin chistar, agarró un pantalón y un par de cosas más, y terminó haciendo un aparato raro que debían poner en el techo, el comisario se lo sacó de las manos, fue al techo y dijo "Por dios y la patria, que funcione", y ahí mismo un rayo cayó en el cierre del pantalón que estaba en el raro aparto, y justo en ese instante la luz volvió. Todo el mundo en la seccional estaba festejando, cuando la voz de un estudiante de publicidad que estaba demorado ahí dijo "¡Qué bueno el cierre relámpago!" y toda la seccional festejó y encendieron la televisión al grito de "cierre relámpago" par darse cuenta de que el partido ya había terminado 0 a 0 y ahora sólo podían divertirse jugando con los video jueguitos.
Gonzalo desde el Paraguay, prófugo de la Justicia y retomando derecho por correspondencia.

Del término sunita "drshe lampagón", que se refiere al efecto que causaba en los ojos la visión de los velos al viento de las odaliscas, descubriendo sus exuberancias.
Hilo sisal

No voy a caer en la obviedad, así que sólo responderé: por la forma zigzagueante que adquiere al cerrarse, similar a la de un relámpago.
Bombacha Veloz

para la próxima: ¿Por qué el oído forma cera?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Pájaros de Portugal

Letra del nuevo simple de Joaquín Sabina, de su último disco *Alivio de Luto* que se edita la semana próxima

No conocían el mar
y se les antojó más triste que en la tele
pájaros de Portugal
sin dirección, ni alpiste, ni papeles

Él le dijo "vámonos"
"¿dónde?" le respondió llorando ella.
Lejos del altar mayor
en el velero pobretón de una botella
despójate el añil redil del alma
de largo con camisa
Devuélveme el mes de abril
Se llamaban Abelardo y Eloísa
arcángeles bastardos de la prisa

Alumbraron el amanecer muertos de frío
Se arroparon con la sensatez del desvarío
tuyo y mío de vuelta al hogar
qué vacío deja la ansiedad
qué vergüenza tendrán sus papás

Sin alas para volar
prófugos del instituto y de la cama
pájaros de Portugal
apenas dos minutos, mala fama
luego la Guardia Civil les decomisó
el sudor y la sonrisa
las postales de Estoril, sin posada,
sin escudos y sin Visa
Se llamaban Abelardo y Eloísa

Bucearon contra el Everest y se ahogaron
nadie les enseñó a merecer el amparo
de la virgen de la soledad
¡qué pequeña es la luz de los faros!

Bucearon contra el Everest y se ahogaron
nadie les enseñó a merecer el amparo
de la virgen de la soledad
¡qué pequeña es la luz de los faros!
de quien sueña con la libertad...

sumario

ROCK, PAN Y CIRCO

Cuando Sergio Marchi llamó a Luis Alberto Spinetta para charlar a propósito del libro sobre el rock post Cromañón en el que estaba trabajando, no sabía que el resultado iba a ser tanto más satisfactorio. Para su sorpresa, esa charla se transformó en una entrevista lúcida y sensible que funciona como perfecto epílogo al libro, con la que Spinetta rompe un silencio de doce años para repasar los cambios ocurridos en el rock desde los días de Almendra y Woodstock hasta el rock chabón. Radar reproduce en exclusiva algunos de los pasajes más jugosos de *El rock perdido: de los hippies a la cultura chabona*, que por estos días llega a los kioscos.

POR SERGIO MARCHI

Luis Alberto Spinetta se apasiona vehemente frente a la charla que acepta sostener para este libro. La idea es conversar sobre la evolución o no del público que ha seguido al rock nacional desde sus comienzos, los que lo encontraron a bordo de Almendra cuando los '60 llegaban a su fin. Desde hace unos doce años Spinetta hizo un corte con la prensa y sus declaraciones públicas han sido más bien escasas. Acepta hablar porque sabe que el tema de conversación puede ser mucho más amplio que la consigna que lo enuncia. A lo largo de una trayectoria que se encamina a los 40 años, la reputación artística y humana de Luis ha sido intachable. Es probable que parte del precio a pagar por esa actitud tenga que ver con su ausencia de los circuitos masivos, o que quizás ésa sea la forma de preservar en una conducta firme en tiempos en que cualquier recta pasa a ser curva.

Fue una conversación anterior que se produjo en el año 2001 la que sirvió de excusa para entrar en tema. Acababa de salir *Silver sorgo*, ese disco que abre con un tema que decía que "hay que impedir que juegues para el enemigo". Era el segundo disco de una nueva etapa, iniciada con *Los ojos*, de un Spinetta reflexivo y tranquilo en lo musical, que contrastaba con el sonido volcánico y eléctrico de *San Cristóforo*. Ese cambio tan drástico fue motivado por una actitud que vio en el público. Lo decía con un humor agridulce: "Quizás ésa sea la música que más me gustaría tocar, pero cuando veo que se comienza a golpear en los recitales... No, flaco, no, tranquilizate y vení que toco lo que quieras".

Luis Alberto esboza una sonrisa, pero se pone serio enseguida para ratificar el punto cuatro años más tarde.

"Sí, no te golpees mientras yo estoy tocando, no te lastimes. Yo que soy papá, cuando tocábamos con Los Socios del Desierto veía un pendejo de la edad de Valentino reventándose la cabeza contra otro, con un hilo de sangre en la cara, y ya no te daban ganas de tocar. Y a la vez son cosas de una juventud que se acostumbró a esa agresividad."

Era inaudito pensar en algo así cuando vos comenzaste con Almendra.

–Pero después la sociedad argentina sufrió una mutación y una mutilación muy grande que creó generaciones de hijos de gente torturada y gente deshecha en calabozos, no nos olvidemos de eso. La Almendra de aquel entonces no sería la misma después de esa Almendra. Es una desfiguración del rostro.

¿Cómo recordás al público de los inicios?

–El público no tenía distinciones de clase. Podía estar el loco que había conseguido pepas y que estaba viendo con los ojos inyectados en sueños. Y podía estar un flaco que venía de Morón, más "rollingón" de aspecto, con el lope bien largo escondido debajo de la campera, porque la cana se lo llevaba simplemente por ser negro y tener el pelo largo, que es lo que ocurre en todas las ciudades modernas. Podían convivir diferentes públicos. Ahora es como que se polarizó. Las masas van a ver a ciertas bandas que responden al llamado popular hirviente, con música que está sometida al hervor, caldeada por ese hervor popular, que es como una especie de piquete inoperante de la expresión rockera. El piquete no está en la certeza ni en la densidad de nuestras palabras, sino en aquella actitud convocatoria y sin poesía.

¿Se podría establecer una comparación entre el público que iba antes a recitales y el que asiste ahora?

–Yo no tengo una manera de poder comparar el público, porque el que me va a ver a mí me ama. Me ama ahora y me ama antes porque es lo mismo. Pero siento que cambió en eso. Que los pibes más pobres van a ir a escuchar cumbia o música media reventada y otros van a ir a escuchar algo más fino. Que aunque no sea así en el distingo social, como si la música tuviera esos gorros, de alguna manera eso existe.

Pero antes no existía...

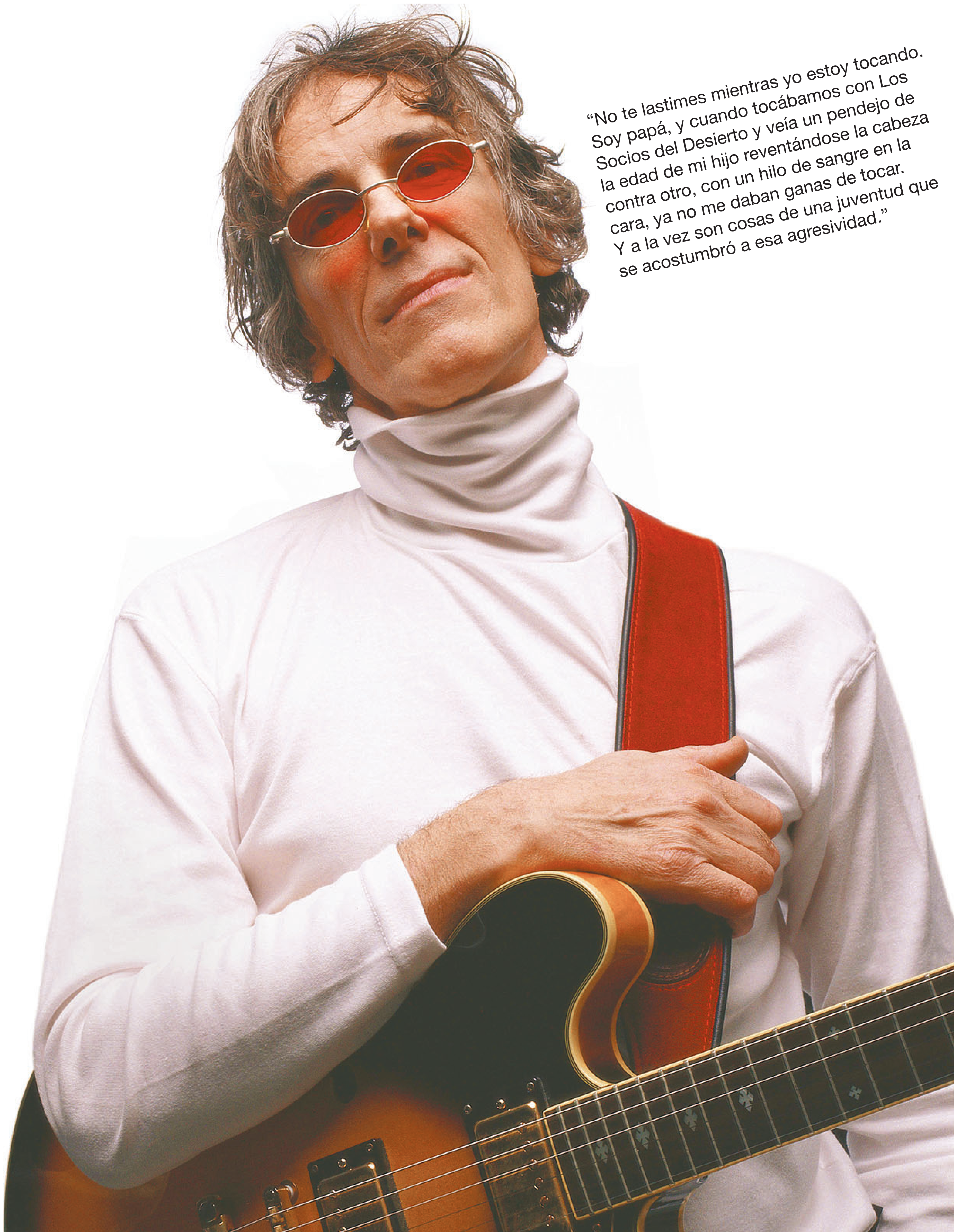
–No existía. La gente en general, ante el llamado creativo de tantos músicos que marcaron o estaban marcando a fuego a su generación, sintió el llamado de la libertad, por lo tanto se *woodstockizó* a la mate amargo, a la argentina. Comprendió que el llamado ese los unía en vez de separarlos y era una forma de mostrar el *flower-power* a la juventud. No te olvides que a la que encaró por el lado de la lucha política la destrozó la dictadura. Eso, que todavía no había sucedido, ya se anticipaba en gestos represivos muy importantes de la época de Onganía. Creo que la gente estaba más unida para escuchar música de todo tipo, sin tirarle nada al que no le gustaba.

¿Lo masivo tiene que ver con la decadencia del rock hoy?

–En parte pasa; un genio masivo como Charly logra que la gente cante canciones con cierta complejidad, muy bellas: está en el límite de eso. La música verdaderamente masiva no tiene piedad de nosotros: es una música muy basada en vender discos, en el éxito comercial; algunos lo logran y otros no. Pero en general los que lo logran y vos sentís que la música es una porquería, es porque estaba pensando cómo mantenerse dentro de las reglas de lo que ya hicieron y no aprender un átimo, sino conquistar más ventas de discos. Conquistame poéticamente, quiero escuchar. Sentir que me dicen algo que me estremece el ser, que me corra un escalofrío como pasa con alguna canción de Fito, de Charly, de Cerati, de alguna gente creativa. Como cuando escuchás a Divididos zapar, cuando pasan cosas que se ponen densas porque la gente que está zapando funciona bien. O cuando escuchás otras músicas también, no necesariamente rock. Se te pone la piel de gallina, con cosas lindas. Yo vivo así. No puedo pedirle eso a la masividad.

Antes había un concepto claro. Y había una guerra que era "comercial vs. progresiva".

–Fue contra lo comercial y era una batalla ganada creativamente contra el producto arbitrariamente idiota, que es en lo que siempre se basó la industria discográfica. Hay mucho que es directamente idiota, y luego hay cosas idiotas de más calidad musical. Y no sé en qué puesto o en qué napa de esa estratificación, de esa coreografía de capas, de sedimentos culturales, está la música que sigue siendo como yo la quería ver cuando hacía Invisible, o con Rodolfo (García, baterista de Almendra) cuando pensábamos que escuchábamos esto y de golpe, Piazzolla; y después estábamos tocando (canta un riff de "Ana no duerme") un arreglo de Almendra que era una mixtura. Estábamos inventando algo que surgía de nosotros. En parte es lo que sucede políticamente también. Nos cuesta convencernos de que es el alma que está en juego; es el alma con la que tomes las decisiones lo que lleva a sacar adelante la educación, la salud, la justicia. La imaginación es la herramienta para volar. No todo lo contrario: el hacinamiento y la actitud troglodita. Sonaste, eso no vuela ni con una turbina agarrada a cada brazo. Pasa eso políticamente. Si algún político inteligente ve eso... Pero sabemos que hay mucha gente que está tratando de hacer bien las cosas, pero también existen todos los otros que están en la rufa, la coima, la timba de la política. Y no hay otra porque está el hampa, el bajo hampa, la corrupción, la prostitución, el lavado. Todo sigue. Ventas ilegales de armas, todo sigue. Argentina es una frontera inmensa, un país divino, absolutamente fabuloso, nosotros somos los que estamos mal. Si los milicos hicieron eso, ¿qué querés que salga? ¿Una flor etérea como una mariposa creativa? ¿Qué querés que surja? Surge una mala onda profunda, que va a durar un tiempo. Es una herida



"No te lastimes mientras yo estoy tocando. Soy papá, y cuando tocábamos con Los Socios del Desierto y veía un pendejo de la edad de mi hijo reventándose la cabeza contra otro, con un hilo de sangre en la cara, ya no me daban ganas de tocar. Y a la vez son cosas de una juventud que se acostumbró a esa agresividad."

que tiene que restañarse. Que cada uno trabaje para poner eso en orden y no confundir.

Los artistas que hacen música lúcida ayudan a ordenar eso que decís.

–Sí, pero después toda la pendejada sale masivamente a ver otra cosa y en definitiva la tendencia es otra, que es mucho más de tirarse para *atriqui*. Una cosa es que un genio como Maradona, que demostró que podía hacer los goles con la nariz, con cualquier cosa, haga un gol con la mano. Otra cosa es que todo un pueblo se dedique a transgredir la norma de todo y que eso sea la posta y ganarse el campeonato mundial. No, Maradona lo ganó, los boludos que usan eso hundieron el país con esa actitud de violar todos los convenios y todas las cosas. Termina en una bola de delincuencia; arrebatan la vida de la gente. ¿Pobreza? Es decir: mirá yo me quedo con una guita de acá... Es la misma actitud: yo hago el gol con la mano. ¡¡¡Está prohibido hacer goles con la mano!!! Maradona no necesitaba hacer el gol con la mano, porque después demostró que hacía un gol increíblemente mejor. Pero ésa es la habilidad de un Dios, no de un delincuente. Y eso es lo que la gente no entiende. Le gusta más la parte oscura de Maradona que la parte del genio iluminado. Me tiene podrido eso, me parece que la gente no sabe respetar a sus dioses.

¿No te parece que el rock se convirtió en esa cosa que detestábamos?

–El fútbol también y es infinitamente más violento que el rock, que no tiene tanta rivalidad porque la música no está representada por tanteadores. En el fútbol, el alambrado separa a la gente de una tragedia, de un asesinato múltiple: descuartizarían al referí y al otro que cometió el penal que el referí no cobró. ¿Viste lo que es atrás de los arcos? Eso no es digno de lo que queríamos construir como sociedad.

¿Cuándo comienza el rock a incorporar esos códigos de la tribuna de fútbol?

–Lo que se me viene a la cabeza es la película *Rollerball*, con James Caan. Se trata de un deporte del futuro, en el que dos equipos tienen que encestar en unos agujeros una pelota cromada, pesadísima, como de bowling. Y se chocan a alta velocidad, no recuerdo si los persiguen como

en motos, y los jugadores tienen que zafar de cosas con altísimo riesgo. Más como un circo romano que como un deporte en sí. Me parece que esa película tuvo muchísima influencia en la formación de tribunas babeantes de maldad. Hay algo de rock, pan y circo; hay algo de nerónico en las estrellas de rock. Locos, muchas veces con creatividad, otras veces no, pero con una tendencia a la egolatría tremenda, capaces de sucumbir con su propio mundo. Hay varios ídolos del rock que demostraron todo eso, otros lo siguen demostrando. Otros que disfrutaban de la consideración de diablos se han apaciguado y pertenecen al *establishment* más codiciado de la más rancia casta adinerada. Yo veo, por ejemplo, que Bono ha ganado tanto dinero y tiene tanto poder personal que se entrega a la política. Y hace cosas para tratar de defender cosas que otros no harían. No quisiera meterme en nada de lo que él está resolviendo; prefiero no tener un mando y jamás meterme en nada así, no sé por qué, pero no me gusta ni con un catalejo. Con eso te quiero decir que para mí estar del otro lado significaba *Magical Mystery Tour*, y de ahí no pasé en mi manera de violentar las puertas de mis sentidos, por ejemplo. Que es la principal violencia: gente que toma merca y sale a matar o a buscar dinero matando gente.

¿Escuchaste algo de “rock chabón”?

–No, es algo que a mí no me importa. Tengo bastante respeto por La Renga porque sé que son *performers*; a ellos les gusta tocar y sin acordeones, ni tumbadoras, ni música tropical. Los rescato porque son rockers y me gusta el cantante; siempre me gustó cómo toca la viola y cómo suena la banda. El material no me agrada demasiado, aunque algunas cosas tienen polenta. Pero también tienen polenta otras bandas como Los Piojos y otros más. A mí me gusta El Otro Yo. Me encantan porque tienen una actitud y están buscando algo. Con el lenguaje de la pendejada, con otras urgencias, bien de abajo, de barrio. Pero es gente pacífica, capaz de unirse por la paz para defender lo más sagrado.

¿Solamente por la desgracia que hemos sufrido como país se puede explicar la caída del rock en Argentina?

–En la época de Almendra, la represión fue una cosa. Pero más tarde fue una matanza de gente, unos sucesos imborrables para nuestra historia. Por lo tanto la música se destroza, como se destrozó la piel, se destrozó la carne, el alma y la música. De ahí, surgidas de las resacas avefénicas de todo, surgieron estas cosas que sabemos que forman parte de una florintensa, nutriente; de una misma lírica que ya llegará a otro apogeo de creencia. Es una fluctuación, como en la astronomía. Es una cresta y un desvanecimiento. En ese sentido no tiene la misma forma de onda que el cosmos. Pero sí que todo eso se recicla, que vuelve a sus fuentes y las pierde, una y otra vez. Ya desde hace muchos años el abuso del poder, como en el caso de la época de los gobiernos *de facto*, se dedicó a maltratar al pueblo por sobre todas las cosas; bombardearle la ciudad, o hacerle la maldad que sea, para defender a Cristo o lo que fuere. Eso hizo que apareciera gente de mala calaña. Que cuando tuvo poder para hacer hospitales y escuelas, hizo shoppings... Entonces, la gente se alimentó mal, la cagaron a palos, la torturaron y encima le dieron de comer caca. ¿Qué querés que surja?

¿Qué reflexión te merece lo sucedido en República Cromañón?

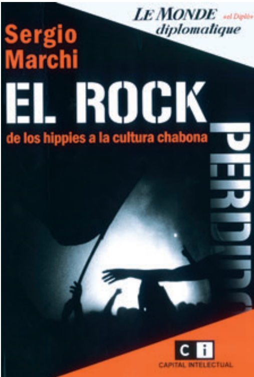
–Es como la puerta 12 del fútbol. Ni la banda, ni los propietarios ni nadie iba a calcular que podía ocurrir una cosa así, tan dolorosa para todos. Nadie va a premeditar eso, ni a tener una idea delictiva. Pero la gente quiere ese pan y circo de la justicia también. Quiere un ajusticiado, quiere que rueden las cabezas. Pienso que es una vergüenza que Chabán se haya ido del lugar, aunque no lo considero un asesino. En mi deseo de que fuera justo todo, me da vergüenza que se haya ido y no se haya puesto él a hacerle respiración boca a boca a la gente. Sería distinto si lo hubiesen encontrado peleando.

¿Cómo es que a alguien que va a un recital de rock se le ocurre tirar una candela en un lugar cerrado?

–Hay algo de cerebro infraalimentado, con padres torturados, al que ni sus abuelos ni sus tíos tuvieron tiempo para criarlo y darle polenta y fe después de esas pérdidas. Entonces, entre los desfasajes que podría tener, uno podría ser que piense que está bien tirar una bengala en un lugar cerrado. También pasó en Estados Unidos. Eso ya no es una cuestión de que se educaron en colegios pobres, pero como acá creo que somos más sensibles e inteligentes que en Estados Unidos, pese a ser mucho más pobres, no debería haber sucedido por la ignorancia de la gente. El problema es que acá sí sucedió por la ignorancia. Allá sucede porque ellos le ponen bengalas a todo. Pero acá que somos tranquilos, digamos, por decirlo así, la gente enciende bengalas en lugares cerrados donde hay cosas que pueden incendiarse y que van a traer problemas. Hay algo de cerebro infraalimentado, cultural y proteínicamente, en gente que como no tiene dónde dejar a los pendejos los deja en una guardería donde toca una banda de rock. Porque hay mil formas para que un pibe sea rockero, pero de esa manera lo van a odiar al rock. Porque se van a acordar de que se querían dormir y tenía un gasesito el bebé; y en vez de que la mamá lo escuchara, escuchaba el bajo. Eso es inconcebible. La gente que perdió bebés ahí no tiene que hacer causa criminal a nadie, al contrario: el Estado les tendría que hacer una causa. Por abandono de la criatura, como cuando alguien no alimenta a su hijo y lo meten preso. ¿Qué tenés que haber pensado para dejar una criatura en un baño? No se hace eso. ¿Quiénes son los culpables? Todos culpables y todos inocentes a la vez. Yo creo que el tipo que pone un lugar así y lo que dice Puerta de Emergencia, lo cierra con una cadena, ése está loco de remate y tiene que pagar porque eso sí es un crimen. Una puerta de emergencia es una puerta de emergencia. Después tiene que pagar toda la cadena de coimerío. Es una gran desgracia para una banda de rock. Yo como rockero estoy de luto con eso todavía. Por más que le digas a la gente, siempre hay algún idiota que avanza con la bengala: yo hago el gol con la mano. Sí, lo que pasa es que al transgredir algo, sucede una desgracia. No todos son goles. A veces son goles en contra con la mano.

Pero sin sangre

POR MARTIN PEREZ



El rock perdido *(Le Monde Diplomatique), de Sergio Marchi*.

“*Hola, soy el rock y vengo a decir: no te dejes confundir/ si te ofrecen el anzuelo, tirá primero/ pero sin sangre*.” Obra de Andrés Calamaro, recitada junto a Vicentico en el disco *Nadie sale vivo de aquí* (1989), el verso es uno de los tantos que oportunamente recupera Sergio Marchi en las páginas de *El rock perdido*, un recorrido urgente por mitos y costumbres, confesiones privadas y públicas, conquistas y retrocesos de ese rock nacional que bien supimos construir durante cuarenta años y que resultó profundamente golpeado por los sucesos de Cromañón. Un nombre que funciona, al decir de Marchi, como “metáfora de un país que permite conductas cavernícolas al tiempo que aspira a convertirse en una nación democrática y moderna”. Pidiéndole al rock que asuma su parte de culpa por la tragedia, *El rock...* es un libro que, en su urgencia, por momentos deviene apenas en la diatriba de un autor que apela a su experiencia y a sus memorias para recordar que todo ya no es lo que era. Pero, al mismo tiempo, esa experiencia y memorias se vuelcan generosamente en sus páginas a la hora de recorrer la génesis del rock local, utilizando en gran medida las divisiones en ciclos que acuñó Miguel Grinberg en el fundacional volumen *Cómo vino la mano* y luego retomó Eduardo Berti en *Rockología*. Lejos de intentar tener la última palabra, y siendo confesamente arbitrario y personal por momentos, Marchi hace accesible al público en general lo que el rock nacional siempre ha pensado de sí mismo, ese género que supo volverse un clásico del panorama musical local por derecho propio, sin tener ya que pedirle permiso a nadie. Pero que, después de Cromañón, tiene algunas disculpas y autocríticas pendientes.

El roc

POR SERGIO MARCHI

La primera convocatoria grande del rock después de República Cromañón fue el festival Gesell Rock: tres fechas donde todo transcurrió con normalidad y sin bengalas, pero en las que se sentía el peso de la tragedia. No hubo verdadera alegría. Apenas un tránsito de música que ayudara a seguir caminando hacia adelante. El hecho emotivo lo constituyó el retorno de Andrés Calamaro, al menos como invitado, en algunos temas con Bersuit. Después del hecho se suspendieron todos los recitales (salvo los festivales cordobeses) y el rock entró en un estado de debate en el que se coincidió que las bengalas debían ser desterradas de los recitales. No hubo inconvenientes en los shows de Jóvenes Pordioseros en Obras en junio, ni tampoco en los de La Renga en Vélez en julio, aunque sí hubo desmanes en los alrededores del estadio, protagonizados por aquellos que no tenían entrada.

Sin embargo, pese a cierto aire de normalidad forzada, el rock argentino no ha podido salir de la estupefacción y el dolor por las vidas perdidas en República Cromañón. Trata de reaccionar y a veces lo logra, sobre todo cuando tiene que defenderse de los ataques de afuera. Pero todavía desconoce la manera de enfrentarse a los de adentro y ahí radica su

“Una cosa es que un genio como Maradona, que demostró que podía hacer los goles con la nariz, haga un gol con la mano. Otra cosa es que todo un pueblo se dedique a transgredir la norma de todo y que eso sea la posta y ganarse el campeonato mundial.”



k después del horror

verdadero problema. Porque el rock nació reclamando mayores espacios de libertad para los jóvenes, y le cuesta pensar en cercenarla, aunque se trata de encender una bengala, matarse a golpes, o perder la razón por el alcohol o las drogas. Pero tampoco puede permitir, sin traicionar su esencia y atentar contra su supervivencia, cualquier conducta en su nombre, sobre todo si convierte a sus recitales en un decálogo de expresiones, físicas o poéticas, que representan la mediocridad, la chatura, la violencia y otras cosas que supo combatir en sus comienzos. No se trata de depurar la tropa, ni de separar las manzanas malas de las buenas. No es tampoco cuestión de que el rock tenga que ser el único que cuente sus propias costillas. Es algo aún más complicado que tiene que ver con el cuidado de su gente, no sólo para que no se lastime, sino para que crezca y pueda entender que el rock fue y tiene que ser otra cosa.

Si el rock se queda con la idea de que un recital tiene que ser “una fiesta”, no habrá aprendido nada de lo que sucedió en Cromañón. Una fiesta puede ser una sucesión de ritos mecánicos en torno de una reunión de gente sin la menor alegría. La alegría, la verdadera, surge de pozos mucho más profundos que tienen que ver con el alma y no se puede plantear de antemano. Simplemente sucede y no siempre. Para que la fiesta en serio acontezca tendrá que haber un rock capaz de desgarrar la tela de la oscuridad de Cromañón para que entre la luz; una clase de luz que no puede conseguirse ni aunque se prendan un millón de bengalas, se desplieguen las banderas más vistosas o se baile el pogo más grande del mundo. Para esto hacen falta artistas lúcidos, pero también un público dispuesto a escuchar esa lucidez y reconocerla como propia. No hay que dejar que prevalezca la idea de que en una nación tan empobrecida en todo sentido, como lo es la República Argentina, no puede surgir otra cosa que el reflejo de la miseria que se ve a diario. A esa miseria no se la vence con denuncias al poder político, a la corrupción o a la lógica mercantilista, se la derrota con la capacidad de crear otras realidades que tienen que ver con lo espiritual, cuya intangibilidad no las hace ilusorias.

Los que originaron el rock en el mundo eran más pobres que una laucha. Tenían las manos destrozadas por el trabajo y el lomo insensible por los latigazos; eran esclavos y abusaban de ellos a diario. Sin embargo, la idea de la libertad les iluminaba su alma, a tal punto que podían crear bellísimas canciones que no sólo les ayudarían a sobrevivir, sino que los conducirían a la libertad e iluminarían a las generaciones venideras. No tenían medios y se las arreglaban con lo que hubiese a mano. Tenían miedo, pero no dejaban que eso les paralizase el corazón y componían canciones que saltaban por sobre los decorados de su miseria. Los llamaban blues y en ellos convivían el amor, la tristeza, el sexo, la lujuria, el licor, la marginalidad y un enorme abanico de sensaciones cantadas y contadas con un sentimiento de artesanía, de cosa bien hecha, simple y noble. Representaban al pobre, pero también a todo aquel con un espíritu abierto a reconocer las cosas del alma profunda. Eran universales, inmensos artistas de una estrechez material inenarrable a los que no les podían robar la riqueza de sus sentimientos. Al rock argentino no le vendría mal mirarse en ese espejo.

O recordar las palabras que alguna vez Luca Prodan les dijo a tres periodistas en un pequeño ambiente del barrio de Villa Crespo en una charla sincera. “Es muy simple: yo te doy una guitarrita y vos haceme latir acá.” Y se golpeó el pecho bien fuerte. Para que el rock argentino pueda salir del horror de Cromañón, necesita más latidos que pancartas o una ideología que anestesie las sensaciones. Pero el cambio no podrá salir solamente del rock, sino que tendrá que ser generado por la sociedad toda.

En un país donde la ley es vulnerada cotidianamente, incluso por aquellos que deberían hacerla cumplir, la única verdad es el sálvese quien pueda y las costumbres de la selva. En una sociedad donde el litro de cerveza sale más barato que un litro de leche, el mensaje es claro, sobre todo en una sociedad donde hay muchísimos, demasiados, chicos con hambre. Si la Justicia admite, mediante artilugios legales o lo que fuere, que los delincuentes no vayan a la cárcel sino que anden libres por la calle, el cuadro termina de configurarse de manera horrorosa. Si la violencia es lo que rige como código encubierto y medianamente aceptado las relaciones cotidianas, todos estos temas no tardarán en agravarse. Por lo pronto, que estén presentes y se hayan enquistado también en el rock significa que el veneno es como un líquido que siempre encuentra el lugar por donde filtrar. Eso además quiere decir que los anticuerpos sociales no están funcionando.

El rock no puede quedarse en la lógica facilista de ampararse en lo podrido de la sociedad para justificar el mal interno. Pensar que la bengala o la mentalidad paleolítica que en nombre del “rocanrol” suele acompañarla es inocente de la tragedia de Cromañón es no hacerse cargo de lo sucedido y una invitación a repetirlo. Los artistas parecen haber tomado conciencia, pero cierto sector del público todavía no quiere comprender. Esperan días difíciles. Porque la competencia contra un idealismo lumpen y mediocre sólo será victoria si se cuenta con el atrevimiento de poder soñar un rock que valga la pena ser cantado. R

Televisión
El cine sobre
la dictadura

LOS CHICOS CRECEN

Para proyectar el ciclo '76/'83, dedicado a películas sobre la dictadura, la señal de cable I-Sat convocó a los directores (y a una protagonista) de las cuatro películas seleccionadas para presentarlas en cámara: Albertina Carri, Antonella Costa, Benjamín Avila, Pablo Milstein y Norberto Ludin. El resultado son cuatro miradas polémicas que expresan el modo en que las nuevas generaciones y los hijos de militantes y desaparecidos revisitan aquellos años de plomo.



LOS NIÑOS DICEN

POR ALBERTINA CARRI

Los Rubios cuenta una historia: cuenta la historia de la reconstrucción de una memoria personal. Es también una película muy política. La gente de los '70, los compañeros de militancia de mis padres, la recibieron con reacciones diversas. Creo que la respuesta más simplista fue decir que la película es generacional; es como una manera de desviarse del tema: "los niños dicen". Y algunos se ofendieron, algunos se enojaron, otros se sintieron identificados. Pero creo que la reacción mayoritaria fue llamarla "generacional". Hay miles de maneras de contar la historia de mis padres; igualmente, creo que *Los Rubios* no es la historia de mis padres, sino un pedacito de mi historia, en la que mis padres están involucrados, obviamente. Pero creo que hay muchas maneras de contar la historia de mis padres, y la que a mí más me interesaba era la ausencia.

Para mí, la dictadura militar 1976-83 es muchas cosas: por un lado es una situación pública, y por otro lado es una situación personal. Creo que fue no sólo un genocidio físico sino también económico y macabro. Cuando vuelvo al barrio de *Los Rubios* se ve claramente ese genocidio económico. Y social, humano, etcéteras. Un horror.

Hice *Los Rubios* porque consideraba que era una historia no contada por el cine y que se la debía al cine. Y sobre todo porque hay muchas películas sobre la dictadura y eso es algo que siempre me malhumoró a nivel personal. Hay muchas películas y pocas que realmente cuentan algo de ese período. Aunque hay una película que hay que rescatar que es *Juan, como si nada hubiera sucedido*.

Creo que *Los Rubios* sirve en muchos niveles: una cosa que me llamó la atención es la gente que se ponía en primera persona con relación a la película; en ese sentido creo que es una película importante: que la gente se pusiera en primera persona en esa historia que no les sucedió. Creo que entonces sirve para tomar conciencia.



LO QUE NUESTROS PADRES NO PUEDEN

POR BENJAMIN AVILA

En *Nietos* se cuenta la historia de los nietos restituidos por las Abuelas de Plaza de Mayo. No todos los casos sino algunos que nos parecían emblemáticos. Es la historia de ellos desde el punto de vista más emocional y más humano, de lo que significa recuperar la identidad, de lo que significa vivir de nuevo y enterarte de toda una vida que no tuviste, y cómo es eso en la actualidad.

No es una historia del pasado: se narra cómo se vive esta historia hoy. Es un tema que siempre estuvo asociado al pasado, como si no tuviera actualidad, y queríamos demostrar que esta historia tiene un presente terrible; qué significa conocer a un pibe y conocer toda la verdad de este pibe, y darte cuenta de que hay más de cuatrocientos pibes que aún no lo saben y que están caminando por cualquier lado, muchos en el mundo y la gran mayoría acá en Argentina, sin saber quiénes son.

Por eso me parece que *Nietos* tiene el valor de haberse enfrentado a la verdad y haber mostrado la verdad de estos pibes. Logramos entrevistas muy íntimas con ellos; hablar de cosas de las que normalmente no hablan, por lo menos ante las cámaras. Como yo tengo algún acercamiento personal al tema –mi madre está desaparecida; uno de los ochenta casos de nenitos restituidos es un hermano mío–, el tema lo tengo bastante incorporado en mi propia vida, así que las charlas se daban de igual a igual. Yo les contaba qué sentía yo, y ellos me contaban qué sentían. Todo el documental y las entrevistas las hablamos desde "qué sentís", más que desde "qué pensás". Me parece que no labura tanto conceptos como emociones.

En cuanto al cine de la dictadura, creo que todavía no se contó la militancia desde adentro, la militancia real. Militar no era sufrir, que todo el mundo estuviera con miedo. Los militantes que vivieron esa época sabían qué hacían; no eran ni buenos ni malos: sabían perfectamente lo que estaban haciendo y estaban viviendo la vida. Tenían amores, tristezas, se emborrachaban, se cagaban de risa, cogían a morir porque el mundo se acababa. Había algo en la militancia que tiene que ver con la alegría. Esta es una deuda que tiene el cine argentino, pero hay que tener huevos para contarlo desde ese lugar. Y también creo que no se contó la historia de los chicos, de nosotros. Pero evidentemente los militantes de aquella época que hoy hacen cine, gente afín a esa ideología, tienen algo que ver con la culpa. Es muy difícil en una película hablar de nosotros los chicos, sin tener culpa, porque nosotros vivimos un montón de cosas que no tendríamos que haber vivido y las vivimos igual.

Hay un libro que me gusta mucho y que fue muy relevante para entender un poco más a mi vieja, que fue *La voluntad*. Me parece que ahí por primera vez se habla de lo cotidiano y empezás a entender un montón de cosas que ni siquiera el cine, donde podía haber un cierto cotidiano en algún lugar, lo pudo mostrar todavía. Yo creo que hay un proceso histórico que no tiene que ver con la culpa de los cineastas, sino con que en los '80 el cine tenía que ser un cine de denuncia, porque la sociedad aún no podía aceptar que esto había pasado. En los '90 se empezó a aceptar un poco, porque internacionalmente se empezó a tener aceptación y las películas ya fueron desde otro lugar. Y tal vez ahora, nosotros empezamos a hablar y ya tenemos madurez suficiente para empezar a filmar; somos hijos de desaparecidos que nos dedicamos al cine y tenemos un punto de vista distinto. Sé que hay muchas de estas cosas que nosotros opinamos y mostramos que no le van a gustar a la generación de nuestros padres. Nosotros tenemos una visión sin culpas y sin deudas, por eso muchas veces podemos criticar, cosa que nuestros padres no podrían hacer. Algunos porque se sienten con culpa o con mucho rencor, y otros porque sienten la angustia de haber perdido su juventud. De haber perdido tantos amigos, tanta pasión, tanta energía, para sentir que hoy no hay nada, no hay vestigios de eso. Y los hay, pero mínimos, porque la sociedad se fundamentó en ese lugar, un lugar en el que es muy difícil encontrar un militante de esa época que diga: perdimos. Aceptar la derrota es poder empezar desde algún lugar algo; hasta que no se acepta la derrota es imposible generar algo nuevo. *Nietos* tiene ese punto de vista: estamos empezando otra cosa, tenemos la posibilidad de hacerlo, no tenemos que atarnos a nuestros viejos. No atarnos al pasado nos tiene que servir de experiencia y nada más.

Nietos *puede verse el miércoles 21 a las 23, por I-Sat.*



"La gente de los '70, los compañeros de militancia de mis padres, recibieron *Los Rubios* con reacciones diversas. Creo que la respuesta más simplista fue decir que la película es generacional; es como una manera de desviarse del tema: *los niños dicen*". ALBERTINA CARRI

LOS MISMOS ZAPATOS QUE TODOS

POR ANTONELLA COSTA

Nací en 1980, en Italia, por consecuencia de la dictadura: mi papá es chileno, mi mamá es argentina; él se fue exiliado de Chile, mi mamá no se fue exiliada, pero empezó a tener problemas, la echaron de la Universidad donde enseñaba Letras, empezaron a investigar qué libros sacaba de la biblioteca, tuvo amigos con problemas y decidió que no quería vivir más acá. Yo siempre he recibido mucha información de aquella época, nunca se me ocultó nada; por supuesto el horror, de acuerdo a mi edad, se me fue contando con cuentagotas. Aceptar un papel en una película como *Garage Olimpo* tiene que ver con la deuda que siente cualquier persona que sienta el dolor de lo que pasó. Y que sienta ganas de aportar un granito de arena para que no vuelva a pasar, para que se haga justicia, para que la gente se entere; pero mayormente para que no vuelva a pasar: me parece que ése es el interés más noble de las cosas, me parece que por ahí se está perdiendo esa calidad de la protesta, últimamente. Es una opinión mía, personal, pero me parece que casos como Cromañón están poco centrados en que las cosas no vuelvan a pasar, y más bien en matar a alguien que sea culpable. Si tenés ganas de que estas cosas terribles no vuelvan a pasar, al tener en tus manos esta posibilidad de contárselo al mundo, tenés una enorme responsabilidad. Pero qué es lo que queda por contar lo vamos a ir descubriendo, me parece. Ahora estamos viendo la historia de esta hija de un torturador que se quiere cambiar el apellido. ¿Qué pasaba con esta piba en esa época? Esta chica es mucho más grande que yo y tenía conciencia, y algo habrá percibido, algo le habrán contado. Si tu mamá es prostituta, en tu escuela se enteran y algo pasa. Si tu papá es torturador, ¿qué pasa en la escuela? Si tu papá era montonero, en la escuela no podías hablar. ¿Qué pasaba con el hijo del milico? Cosas así que por ahí sería herir susceptibilidades terriblemente y no sé quién se animaría a escribir una historia así, contando ese tipo de sutilezas. No sé si es necesario, pero ahora que empiezan a surgir, me parece que son las historias que se vienen. Las de los chicos, las de los recuperados.

Me parece que una cosa que aportó *Garage Olimpo* fue que, sin humanizar sus razones, sin justificarlos, humanizó el aspecto, la manera de comportarse a nivel cotidiano de los represores; el hecho de compartir el garaje en una oficina donde se marca tarjeta, verlos transpirados fumando los mismos cigarrillos que aquellos a los que detenían... Una chica que estuvo detenida, me dijo: "Cuando me sacaron la venda tenía la misma camisa que mi novio, fumaba los mismos cigarrillos que yo, tenía los mismos zapatos que todos los que íbamos a la facultad donde él estaba infiltrado para chupar gente". Y son rasgos que por lo general están más tirados al gordo de bigotes, que hace la venia cada vez que pasás al baño. Creo que eso es importante y no sé hasta qué punto se hubiera podido mostrar en un documental; para eso era importante la ficción; así como mostrar ciertas puertas que se cierran, ciertos sonidos de fondo, cierta luz que te permite el arte del cine.

Garage Olimpo, *de Marco Bechis, puede verse el miércoles 28 a las 23, por I-Sat.*

"¿Qué no se contó en el cine sobre la dictadura? Lo que no fue contado es la historia de los padres: siempre se cuenta del lado de las Madres o de las Abuelas, y falta la parte más masculina de lo que les pasó en esa época." PABLO MILSTEIN Y NORBERTO LUDIN



LAS OTRAS CABEZAS

POR PABLO MILSTEIN Y NORBERTO LUDIN

Sol de Noche cuenta la historia de Olga Arédez, esposa de Luis Arédez, que fue intendente de Libertador Gral. San Martín, en Jujuy. En los primeros meses de la dictadura, Luis Arédez fue secuestrado y después desaparecido. La "noche del apagón", la del 27 de julio de 1976, facilitó el arresto ilegal de cuatrocientas personas que fueron trasladadas a centros de detención. La película cuenta la lucha de Olga y la lucha en general de la gente que tiene sus desaparecidos en el pueblo y las condiciones de vida que deben soportar los zafreros y la gente que trabaja con caña de azúcar. La historia de Olga tiene que ver con una sucesión de veinte años; creo que la película le sirvió a su familia para conocer un poco más lo que pasó en el pueblo. Les aportó tal vez la masividad, que se dé a conocer la historia; pero lo importante fue la lucha de Olga por veinte años, de seguir marchando en la plaza central de San Martín, soportando miradas hostiles e indiferencia. La película rescata esa soledad de la lucha, y alimentó en Olga la necesidad de hacer más conocida la historia. En principio, esta historia podría servir para mantener vivo el recuerdo de aquellos años terribles. Para apoyar la lucha que inició Olga, y que continúan sus hijos. Igualmente, es sólo una película y no se compara con el dolor y el sufrimiento de la familia. Entre memoria y libertad hay una relación que es la misma que hay entre información y libertad: tener información es una condición esencial, fundamental, para la libertad; y tener todos los elementos necesarios para creernos esa libertad, porque de otra manera sería falsa.

¿Qué no se contó en el cine sobre la dictadura? El otro día hablábamos con un amigo que participa en la película que lo que no fue contado es la historia de los padres: siempre se cuenta del lado de las Madres o de las Abuelas, y falta la parte más masculina de lo que les pasó en esa época. Y justo en estos días está circulando la historia de una mujer que quiere cambiarse el apellido porque su padre fue represor durante la dictadura y ella siente el peso de soportar ese apellido. Tampoco se contó esa otra parte: la de los represores y de sus familias. Que uno debe suponer que se hereda, pero parece que no es tan así. Es algo que no está contado y sería bueno enterarnos de qué pasó por esas cabezas.

Sol de Noche *puede verse el miércoles 14 a las 23, por I-Sat*.

agenda

domingo 11



Judas Priest

En el festival *Monsters of Rock 2005* –gran encuentro de rockers varios y fans del heavy metal–, Judas Priest presentará su nuevo álbum *Angel of retribution*. Además habrá shows de Whitesnake –la banda de David Coverdale–, Rata Blanca y Tristemente Célebres.

A las 18, en el Estadio de Ferro. Entrada: desde $60 hasta $95.

lunes 12

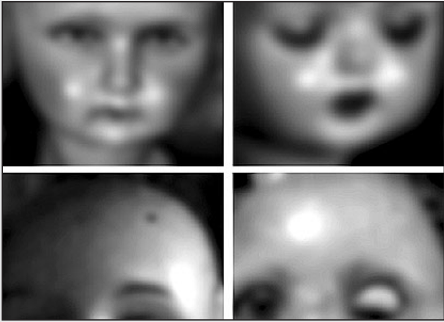


Marcos López

Continúa la exposición de fotografías de Marcos López. En este último tiempo, la obra del fotógrafo tuvo un intenso recorrido internacional: Madrid, Caracas, Nueva York, Helsinki. Su obra *Autopsia*, tal vez la pieza central de esta exposición, fue considerada por los críticos y la prensa especializada como una de las más importantes de la última edición de la Feria de Arte Contemporáneo de México.

De 11.30 a 20, en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**.

martes 13



La Máscara

Sigue la muestra colectiva *La máscara*, con obras de Carlos Furman, Elías Mekler, Alejandra López, Juan Travnik y Emilio García Wehbi. La "máscara" puede ser un objeto concreto, real, como las utilizadas en el carnaval o en las formas de representación del teatro noh o kabuki; pero también puede ser la acción gestual del rostro, respecto del juego de la representación. Los autores abordan los distintos perfiles de este concepto, con propuestas visuales personales y diferentes.

Desde las 11 en la Fotogalería del San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

cine

Directoras En el ciclo Nuevas Directoras Francesas se proyecta *La fuerza del corazón*, basada en un hecho real, de Solveig Anspach.

A las 19, en el Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2 E. Entrada: $5.

música

Elias Eliane Elias –gran artista de jazz & bossa– presenta en la Argentina su cd *Dreamer*, acompañada de su banda (entre los que se cuenta Marc Johnson, bajista recordado por su trabajo junto a Bill Evans y Stan Getz).

A las 20, en el Teatro Coliseo, M. T de Alvear 1125. Entrada: desde $40.

Trío El guitarrista Osvaldo Burucuá se presenta junto a Nuria Martínez y Willy Campins, con temas propios y clásicos de la música argentina.

A las 22, en La Peña del Colorado, Güemes 3657. Entrada: $7.

Flamenco David Amaya, músico español de trayectoria (colaboró con Joaquín Cortés, Diego Torres y Javier Calamaro, entre otros), reunirá a los gitanos nacidos en la Argentina para retornar a las raíces de un flamenco puro.

A las 21, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $20.

literarias

Poesía El ciclo de poesía Cuerpo Extraño presenta a Paola Ferrari.

A las 18.30, en Militancia Homo, Uriarte 1692. **Gratis**

teatro



Mansos Continúa *Los Mansos*, obra de Alejandro Tantanian, un encuentro entre *El idiota* de Dostoievski y elementos tomados de la biografía familiar del autor.

A las 20.30, en Nueva sala de El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $15 y $7.

Dibujitos Se realiza *La noche, dibujitos animados en persona*, ópera encandilada, teatro de sombras.

A las 16, en Surdespierto, Thames 1344. Entrada: $6.

Infantil Continúan las funciones de Caracachumba en *Faltaba más*.

A las 17, en el Teatro Metropolitan 2, Corrientes 1343. Entrada: dde. $10.

Gorostiza Estrena *A propósito del tiempo*, de Carlos Gorostiza con dirección de Elizabet Olalla.

A las 20, en Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $12 y $8.

arte



Brickles Continúa la muestra de Eduardo Iglesias Brickles, *Actitud*.

De 14 a 20.40, en la Fundación Elía-Robirosa, Azcuénaga 1739.

Amor Continúa *Sobre el amor (en el arte contemporáneo)*, muestra de ocho talentosos artistas jóvenes.

En el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $3.

Chilenos Continúa la muestra *Fantasmatic*, exposición itinerante de nueve artistas chilenos contemporáneos.

En el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $3.

Clusellas Continúa la muestra de Tomás Clusellas, donde la intención es "ocultar", encubrimiento evidente tanto por los borrones y raspaduras como por lo que queda de ellos.

De 11 a 20 en la Galería Zavaleta Lab, Arroyo 872. **Gratis**

Muestra Continúa la muestra conjunta de los artistas Juan Becú, Alejandro Bonzo y Nahuel Vecino.

En la Galería Sara García Uriburu, Uruguay 1223. **Gratis**

cine

Yaccelini Doble estreno de Alberto Yaccelini con las proyecciones de *Final con foto* y *Le peril rampant*.

A las 21, en la sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Francés En el ciclo de cine francés se proyecta *La nouvelle vague por sí misma*, de Robert Valery, y *La pena perdida de Jean Eustache*, de Angle Diez Alvarez.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

música

Fierro Se presenta la Orquesta Típica Fernandez Fierro.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $12.

etcétera

Funámbulos Se presenta el número *Escenas de papel* de la revista *Funámbulos*. Mesa coordinada por Ana Durán y Federico Irazábal, con Esther Díaz, María Pía López, Ricardo Bartís y Rubén Szuchmacher como invitados.

A las 17, en el Teatro San Martín. Corrientes 1530. Piso 9. **Gratis**

Cursos La Escuela de Música Electrónica *Sónica* ofrece nuevos cursos de DJ y de hip hop.

Más información www.escuelasonica.com.ar o 4551-7924.

arte



Graziano Continúa la muestra de Roberto Graziano, *Fotos de artistas y cía*. Con textos de Raúl Santana.

De 13 a 24, en la galería 180º, San Martín 975. **Gratis**

Köner Inaugura la instalación digital *Arrabales del vacío*, una topografía sonora de Thomas Köner.

A las 19, en la Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**

Africa Continúa la muestra de Rodolfo Rodríguez *Africa negra, otra mirada*, donde exhibe sus pinturas de elementos africanos.

En la Galería Espacio Arte 10, Guatemala 4757. **Gratis**

cine

Redgrave En el ciclo *Recordando a Michael Redgrave* (a 20 años de su muerte) se proyecta *El mensajero del amor*.

A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Burton En el ciclo Grandes Realizadores, este mes dedicado a Tim Burton, se proyectará *El joven manos de tijera*.

A las 18, en el Centro Cultural Konex, Córdoba 1235. Entrada: $5.

Francés En el ciclo de cine francés se exhibe *Jacques Doillon, las palabras, la emoción*, de Anne Brochet y *François Dumas y la puritana*, de Jacques Doillon.

A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

música

Sonotipo Sonotipo presenta su tercer disco, *El sueño de Marlene*. La posproducción del disco corrió por cuenta de Daniel Melero.

A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $8.

etcétera

Ciencia En el ciclo Hoy las Ciencias Adelantan que es una Barbaridad 2 se da la conferencia: "Buenos Aires dentro de 50 años", por Horacio Caride.

A las 19, en la Sociedad Científica Argentina, Sta. Fe 1145. **Gratis**

Lukács Continúa abierta la inscripción al curso *Lukács: Etapas de su pensamiento estético y político*, por Miguel Vedda.

En el Instituto del Pensamiento Socialista Karl Marx, Riobamba 144. Tel. 4951 54 45. www.ips.org.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **14**



Espacios de Arte

Inauguración de la muestra *Espacios de Arte*, con la curación de Miguel Rep. Exponen diversos artistas como María Alcobre, Luis Benedit, Crist, Diana Chorne, León Ferrari, Norberto Gómez, Oscar Grillo, Hugo Horita, Adriana Lestido, Juan Lobianco, Kalil Llamazares, Maitena, Adolfo Nigro, Luis Felipe Noé, Oski, Pablo Páez, Roberto Páez, Walter Popp, Quino, Rep, Rocambole y Alejandro Ros, entre otros.
A las 18.30, en Cceba, Sala RepLandia, Florida 943. **Gratis**

arte



Chicas Sigue la muestra de Jorge Salto *Chicas de papel*, conjunto de fotografías de producciones de modelos famosas.
En el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $3.

cine

Lobo Se proyecta *El tiempo del lobo*, de Michael Haneke.
A las 20, en la Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**

música

Trío Se presenta Esteban Sehinkman trío.
A las 22, en Virasoro, Guatemala 4328. Entrada: $6.

Piano El Sadem organiza el ciclo de conciertos didácticos Ciclo: Solo Piano, con Abel Rogantini.
A las 21, en Belgrano 3655. **Gratis**

Mestre Nito Mestre presenta su disco nuevo, *Mestre*.
A las 20.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $20.

Trío Condomí Trío presenta su cd, *A otro lugar*.
A las 21, La Revuelta Bar, Alvarez Thomas 1368. Entradas $12.

Wave The Giraldos y Danio presentan su show de New (old) Wave.
A las 21.30 en All Stars Club, Callao 360. Entrada: $5.

literarias

Poesía Se presenta el libro de poesía de Rodolfo Edwards, *Vamos con esas imágenes*, editado por Eloísa Cartonera.
A las 21.30, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. **Gratis**

Lerman Se presenta el libro *La plaza política*, de Gabriel Lerman. Lo presentan Eduardo Rinesi, Nicolás Casullo y Claudio Zeiger.
A las 18.30, en Librería Avila, Bolívar y Alsina. **Gratis**

etcétera

Fiesta Fiesta del arte con muestras + DJs + Jam Session, con exposición de caricaturas de plastilina y comics. Se sorteará una obra de cada autor.
A las 19.30, en Maldito Salvador, El Salvador 4960. **Gratis**

Degustación La asociación Por los Chicos organiza una degustación de vinos y quesos para recaudar fondos para comedores y hogares infantiles.
A las 19.30, en Arguibel, Andrés Argibel 2826. Entrada $12.

jueves **15**



Leo García

Leo García presenta su tercer disco, *Cuarto creciente*, sucesor del álbum *Vos*. Considerado uno de los artistas más elogiados por sus colegas, llega a La Trastienda Club para ofrecer sus canciones más recientes –algo más rockeras que las anteriores–; el disco cuenta con producción de Ezequiel Araujo y colaboraciones de músicos invitados.
A las 21.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $15.

arte

Zombie Continúa el ciclo Rockandroll y Cine. Se proyectan cortos de Richard Kern, performances musicales y films del ciclo Frecuencia Zombie.
A las 23, en Centro Cultural La Gomera, Quinquela Martín y Hornos. **Gratis**

Pasolini Se exhibe *Edipo Rey* (1967) de Pier Paolo Pasolini.
A las 20, en Banfield Teatro Ensamble, Larrea 350, L. de Zamora. **Gratis**

Nadies Se proyecta el documental *Los nadies*, de Ramiro García y Sheila Pérez Giménez, ganador del concurso de documentales del Incaa.
A las 21, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543.

música



Zen Kevin Johansen presenta su último disco *City Zen*, tercer disco del cantautor oriundo de Alaska, luego del éxito de su trabajo *Sur o no sur*.
A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $20.

Pop Hamacas al Río se presenta en vivo.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**

Acústico En el Ciclo Phonorama se realiza un set acústico de Círculo Polar Anárquico + invitados.
A las 22, en Mitchell, Balcarce 714. **Gratis**.

Gori En el ciclo Madrefuckers, se presenta Fantasmagoria y Los Peyotes adelantan su primer disco, *¡Cavernícola!*
A las 22, en Marquee, Scalabrini Ortiz 666. Anticipadas: $10 y $16.

Debut María Elia y Diego Penelas presentan su primer disco *Atajo*.
A las 21.30, en La Peña del Colorado, Güemes 3657. Entrada: $8.

literarias

Paenza Se presenta el libro *Matemática... ¿estás ahí?*, de Adrián Paenza. Con Daniel Filmus, Horacio Verbitsky, Diego Golombek, entre otros.
A las 20, en el C.C. San Martín, sala C, Sarmiento 1551. **Gratis**

etcétera

Mito Continúa el ciclo de charlas El Esplendor de la Arquitectura Helénica. Hoy: "Mito, arte y arquitectura en los santuarios griegos".
A las 19, en el C.C. Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

viernes **16**



Frank Stella

Frank Stella, uno de los principales artistas norteamericanos de los últimos 50 años, presenta una exposición curada por Edward Shaw, que incluye 25 obras sobre papel pertenecientes a su serie *Moby Dick*. La selección está integrada por obras sobre papel de gran formato, que combinan litografía, aguafuerte, aguatinta y xilografía, entre otras, relieves hechos con papel, colores a mano, variaciones de impresiones en serigrafías y collages.
De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $7 y $3.50.

arte



Fotos Inaugura *Espacio real espacio imaginario*, trabajos fotográficos de Susanne Brügger, Thomas Demand y Heidi Specker.
De 14 a 20.30, en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**

Naum Inaugura la muestra de Naum Goijman, artista de 90 años que sigue pintando hasta el día de hoy.
A las 19, en la Galería Encuentro, Suipacha 1217. **Gratis**

cine

Rejtman Empieza la retrospectiva del director Martín Rejtman, con la proyección de *Los guantes mágicos*.
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

música

Bahiano Después del lanzamiento a nivel nacional de su disco solista *Bh(+)*, Bahiano continúa con la presentación de su nuevo material.
A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $15.

Nuevo Luchi Camorra continúa presentando *Subido a un pony*, en el *Nuevo!*
A las 21, en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $1.

Oxford Se presenta el coro de cámara Schola Cantorum de Oxford, fundado en 1960, finalista en la competencia de Coro del 2004 de la BBC de Londres.
A las 19.30, en el BAC, Suipacha 1333.

Marconi Se presenta Néstor Marconi Quinteto.
A las 21, en Pigmalión Casa Tango, J. A. Cabrera 4139.

Bayala Inés Bayala Trío presenta el disco *Doña Inés*.
A las 21, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $10.

literarias

Mujer Se presenta el libro *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*, de Graciela Batticuore.
A las 19.30, en La Boutique del Libro, Thames 1762. **Gratis**

teatro

Kevental Se presenta la obra *Kevental*.
A las 22.30, en el Teatro del Sur, Venezuela 2233. Entrada: $10 y $5.

Desconadas Se presenta una comedia dramática que transita el humor más delirante y la emoción más profunda.
A las 23, en el Teatro Madera de Sueños, Jufré 375. Entrada $10.

sábado **17**



Chucho Valdés

Llega a Argentina el afamado músico y compositor cubano Jesús "Chucho" Valdés. Ganador del Grammy Latino 2004 por Mejor Album de Jazz Latino (con *New Conception*) y considerado por la crítica especializada como uno de los mejores exponentes del género en el mundo, Chucho estará acompañado por su cuarteto de jazz. El compositor integró la Orquesta Cubana de Música Moderna antes de fundar, en 1973, el proyecto Irakere, que revolucionó la música popular de la isla caribeña.
A las 21, en el Teatro Opera, Corrientes 860. Entrada: desde $20.

arte

Brickles Inaugura la muestra *Acerca de las teorías comparativas*, del artista Eduardo Iglesias Brickles.
A las 12, en el Museo Sívori, Infanta Isabel 555. **Gratis**

música



Reggae Se realiza la segunda edición del *Festival Puro Reggae*, que reúne a 3 bandas jamaiquinas: Israel Vibrations, Don Carlos y Peter Tosh.
A las 18.30, en Saldías Warehouse, Salguero (Altura 3400). Entrada: $50.

Pop Proyecto Verona sigue presentando *Encendida*.
A las 21, en el San Martín, Corrientes 1551. Entrada: $1.

Salinas Se presenta Luis Salinas haciendo temas de sus discos *Salinas*, *Rosario* y *Ahí va*.
A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $30.

Niños Se presenta *Pequeños Músicos*, niños estudiantes de distintos instrumentos musicales que ofrecen algunas obras de su repertorio.
A las 17, en el C. C. del Colegio Mekhitarista, Virrey del Pino 3511. **Gratis**

Voz Sigue presentándose *Voz y guitarra*, nuevo disco de Brian Chambouleyron.
A las 21, en La Vaca Profana, Lavalle 3683 Entradas: $15.

Electrónico El dúo Almada Iannaccone, fundadores del grupo Tango Crash, presenta su nuevo trabajo *Otra sanata*, después de un año de shows en Alemania, Suiza y Austria.
A las 21.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $25.

teatro

Jardín Continúa la obra *Desde el jardín*, basada en la novela de Jerzy Kosinski con dirección general de Néstor Romero.
A las 21.30, en el Teatro El Bardo, Cochabamba 743. Entrada: $10.

Fassbinder Sigue la obra *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*, una obra de Rainer W. Fassbinder.
A las 21, en Espacio Escénico El Fino, Paraná 673. Entrada: $10.

Briski Continúa *Doble concierto* con Norman Briski y Mirta Bogdasarian.
A las 21, en el Teatro Calibán, México 1428 PB. Entrada desde: $10.

EL PERSEGUIDOR PERSEGUIDO

POR RODRIGO FRESAN (DESDE EDIMBURGO)

A siete años de la abolición de la *fatwa* librada por el ayatollah Khomeini, que puso precio a su cabeza y lo convirtió en el escritor más famoso del mundo, Salman Rushdie sigue siendo un escritor odiado. Lo raro es que ahora también son los ingleses quienes lo odian. Rodrigo Fresán estuvo en la presentación de *Shalimar The Clown* –su nueva novela sobre el odio y el terrorismo islámico, que muchos consideran su mejor libro desde aquellos *Versos satánicos*–, y cuenta por qué.

No puedo jurar que la temperatura ambiente suba o baje un grado, pero sí estoy seguro de que se produce una extraña vibración en el aire en el momento en que Salman Rushdie entra al *writer's retreat* del Edinburgh International Book Festival. El "retiro de escritores" es una pequeña carpa en uno de los ángulos del cuadrado que conforman los Charlotte Square Gardens. Esta tienda de campaña para escritores en maniobras ofrece sillones cómodos, sandwiches perfectos y canilla muy libre de whisky Glenmorangie en todas sus muchas variedades. Es un sitio más que agradable en un festival más que agradable; y entre los que entran y salen –entre un acto y otro, salas llenas, entradas pagas–, este año están Margaret Atwood, Julian Barnes, John Irving, Doris Lessing, Edmund White, Dario Fo, Zadie Smith y 495 firmas más.

Pero entra Rushdie –a solas, aparentemente sin guardaespaldas, y Rushdie es una de esas personas que sólo se parecen a sí mismas y a nadie más– y se registran invisibles pero perceptibles alteraciones en la atmósfera. Rushdie siempre es noticia y Rushdie es la noticia de este festival al que regresa por primera vez en veinte años y a presentar su nuevo libro.

Los motivos para una ausencia tan prolongada son de muy público conocimiento. En 1989, Día de San Valentín, durante los funerales de Bruce Chatwin, Paul Theroux se acercó a Rushdie y le dijo: "Me temo que la semana que viene volveremos todos aquí para honrar tu memoria, Salman"; manera graciosa de comunicarle que al ayatollah Ruhollah Khomeini no le había gustado su novela *Los versos satánicos* y que, por lo tanto, había lanzado una *fatwa* condenándolo a muerte, incluyendo generosa recompensa para su verdugo. Rushdie vivió a escondidas durante nueve años y hace siete que el edicto fue declarado inválido; pero nunca se sabe, y el mundo está lleno de locos con ganas de salir en los diarios. Y Rushdie sale en los diarios aunque no tenga ganas. Y sale todavía más cuando sale una nueva novela suya. Lo que nos lleva a su última gran novela: *Shalimar The Clown*. Y ahora que lo pienso: ¿es que alguna vez Rushdie escribió alguna novela que no sea grande?

LOS VERSOS AL QAIDICOS

Y *Shalimar The Clown* (que Mondadori publicará en español a finales de octubre) es otra inconfundible novela de Salman Rushdie y, seguro, la más inquietante desde *Los versos satánicos*. Mucho más inquietante, en realidad. Porque la *fatwa* se debió –compleja y simplemente– a la blasfemia imperdonable de Rushdie cuando puso por escrito y narró novelísticamente un episodio prohibido y conflictivo de la vida de Mahoma, un canto que se cree inspirado por Satán y rectificado por el profeta cuando fue consciente del efecto nocivo que estaba causando en los fieles. *Shalimar The Clown* –cuatro años de trabajo, sentida por su autor como la novela "que más me ha emocionado escribir", interrumpida para realizar la vertiginosa y rothiana y bellowiana *Furia*– se ocupa, en cambio, de cuestiones más cercanas pero igualmente inflamables: lo que cuenta *Shalimar The Clown* es nada más y nada menos que el proceso que lleva a un joven artista –un eximio equilibrista y payaso de circo– a convertirse en una implacable máquina de matar del terrorismo fundamentalista. Aunque, advierte Rushdie en Edimburgo: "Lo primero que se me ocurrió fue la historia de amor; después vino la historia de odio. Con esto quiero decir que no es una novela sobre el terrorismo". Pero sí es una novela sobre el terrorismo entendido como una suerte de "educación sentimental". En *Shalimar The Clown* es el amor el que desenvaina el cuchillo de Shalimar. Lo que no impide que ese cuchillo decapite en las primeras páginas (un auténtico prodigio de técnica narrativa) a –nada que ver con su homónimo director de cine– Max Ophuls, también conocido como "Max El Invisible" o "El Judío Volador": célebre ex embajador norteamericano en la India, líder de la resistencia francesa, experto falsificador de Dalí y Magritte y salvoconductos, amante *extraordinaire*,economista revolucionario autor del best-seller *Por qué los pobres son pobres* y jefe *top-secret* del contraterrorismo *Made in USA*. Y tampoco quita que el resto del libro no sea otra cosa que una explicación de por qué se llegó a eso.

Dividida en cinco partes –con la pericia de una tragedia shakespeareana y el descontrol de una superproducción de Hollywood abarcando medio siglo y varios continentes–, las 398 páginas de *Shalimar The Clown* obedecen a los dictados de uno de los subgéneros más eficaces y gratificantes de todos: la paciente y lenta construcción de una venganza o de varias venganzas. También es la historia de un triángulo amoroso. El compuesto por el artista Shalimar, la hermosa e insatisfecha bailarina Boonyi –mujer del primero– que huye y es finalmente abandonada por el hombre de mundo paradigmático Ophuls. La hija de ambos –india/kashmira, una bella directora de documentales en Los Angeles– juega de cuarta pata/pilar/testigo de todo el asunto y es quien cierra el final abierto o abre el final cerrado. Y, además, *Shalimar The Clown* narra la pérdida y el paraíso de Kashmir: patria de los abuelos de Rushdie, víctima propiciatoria en una guerra entre India y Pakistán circa 1947, cuna del musulmán Shalimar y la india Boonyi, donde todos viven en paz y se respetan hasta el inicio de "la era de los demonios" y, con ellos, la llegada del Mullah de Acero Maulana Bulbul Fakh: un hombre gigantesco que, se dice, está hecho de metal y que ordena a los hombres que construyan mezquitas y a las mujeres que se cubran con burkas.

Pero lo que convierte a *Shalimar The Clown* en un libro importante además de magnífico se encuentra en la cuarta parte –titulada igual que la novela– y donde, ya se dijo, verdadero núcleo argumental de la novela, se describe el modo en que un joven artista decide convertirse en un monstruo asesino en el nombre de Alá. "Ahora nos inventamos a nosotros mismos, ya no tenemos que ser más aquellos que alguna vez fuimos... Es imposible cruzar las montañas. Ahora cruzamos las montañas. Somos imposibles. Somos invisibles e imposibles y vamos cruzar las montañas para ser libres... Cuando el mundo está confundido, Dios no envía una religión de amor sino una religión marcial y nos pide que cantemos himnos de batalla y que aplastemos al infiel. El Mullah de Acero nos dice que en las raíces de toda religión está este deseo, el deseo de aplastar al infiel. Cuando el infiel haya sido aplastado, habrá entonces tiempo para el amor, aunque en la opinión del Mullah de Acero todo eso es secundario. La religión demanda austeridad y autosacrificio, dice Bulbul Fakh. No hay tiempo que perder con las blanduras del placer o las debilidades del amor. Dios debe ser amado pero con un amor masculino, un amor por la acción y no con una femenina aflicción del corazón. El Mullah de Acero predica a muchos cientos de hombres en cientos de lugares del planeta. Y todos ellos se están preparando para la guerra... El infiel cree en la inmutabilidad del alma, dijo Bulbul Fakh. Pero nosotros creemos en que todo puede ser transformado cuando se lo pone al servicio de la verdad. El infiel asegura que la personalidad de un hombre decidirá su destino; nosotros decimos que el destino de un hombre forjará su nueva personalidad... El infiel habla de una verdad universal. Nosotros sabemos que el universo es una ilusión y que la verdad aguarda más allá de esa ilusión, donde los ojos del infiel no llegan a ver... El tiempo mismo era un sirviente de la verdad, les había explicado el Mullah de Acero. Años enteros podían transcurrir en un instante, o un minuto podía prolongarse indefinidamente. La distancia, también, no era nada ante el ojo de la verdad. Un viaje de miles de kilómetros podía cubrirse en un solo día. Y si el tiempo y la distancia podían moverse y alterarse, si estas cosas eran los maleables discípulos de la verdad, entonces, ¡cuán fácil de manipular era el ser humano! Si las llamadas leyes del universo eran ilusiones, si estas ficciones no eran más que el tejido del velo tras el que se escondía la verdad, entonces la naturaleza humana era también una ilusión, y los deseos humanos y la inteligencia humana, y el carácter humano y la voluntad humana, todo eso se inclinaría ante los imperativos de la verdad una vez que el velo fuera removido. Ningún hombre po-

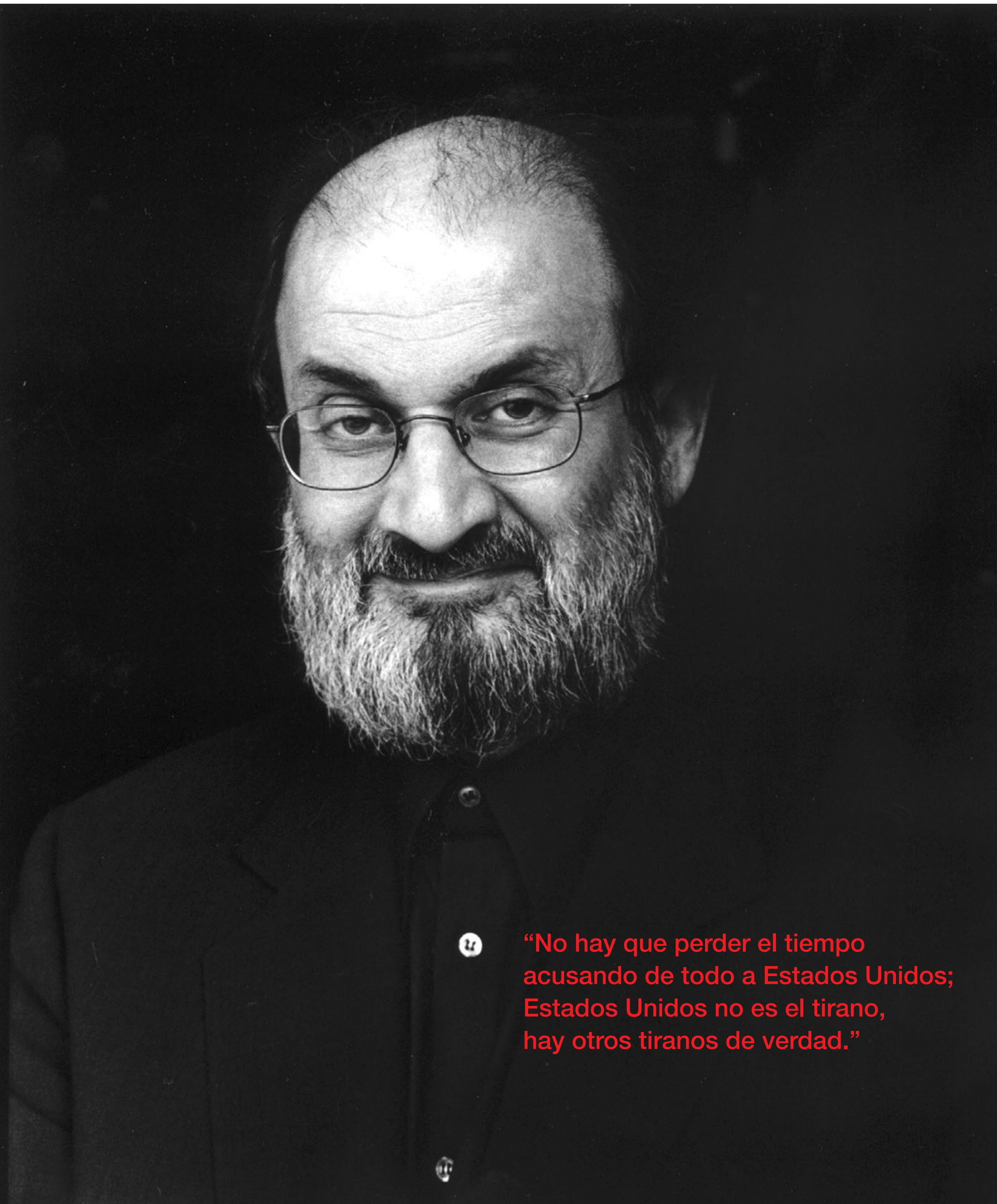


FOTO: ULLA MONTAN

"No hay que perder el tiempo acusando de todo a Estados Unidos; Estados Unidos no es el tirano, hay otros tiranos de verdad."

dría enfrentarse a esta verdad desnuda, desafiarla, y sobrevivir", leemos allí.

Después, enseguida, las balas, las bombas, el odio.

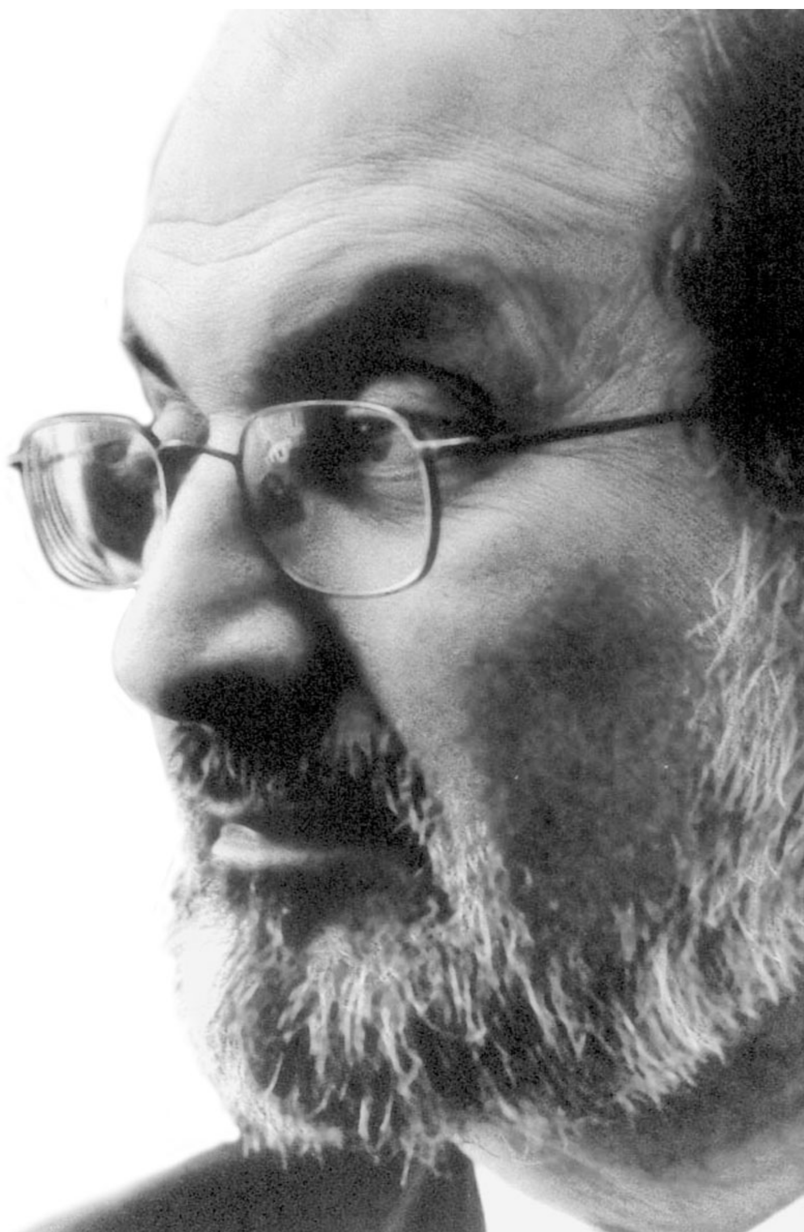
Y –nada se pierde, todo se transforma– atención: el primero de los muchos hombres a los que Shalimar asesina por encargo es definido como "un hombre sin Dios que ofendió a Dios, un hombre que vendió su alma a Occidente: un escritor".

¿POR QUE SE ODIA A SALMAN RUSHDIE?

En una reciente entrevista con *The Guardian*, se le preguntó a Salman Rushdie si sentía odio contra sus perseguidores. Rushdie respondió: "A decir verdad, es al revés. Yo experimenté algo así como una educación en el odio porque me había convertido en el objeto y el blanco de un odio muy poderoso. Me di cuenta entonces de que corría el peligro de dejarme vencer por eso y convertirme en un viejo escritor resentido. Tampoco quería ser una criatura aterrorizada en un rincón. Así que recuerdo prohibirme a mí mismo cargar con todo ese odio que podía llegar a sentir. Aunque sé perfectamente dónde lo tengo guardado. En un baúl, en el altillo". Lo que no impide que el odio a Rushdie (son varios los "jóvenes escritores británicos" que me reprochan el acercarme a "conversar" con Rushdie porque "no está bien", son varios los editores que me advierten en cuanto a que "vende mucho menos de lo que se piensa") sea casi un deporte nacional entre intelectuales. A Rushdie se lo odia por su soberbia y por su convencimiento y satisfacción al presentarse como un grande entre los grandes. Porque ya va por su cuatro matrimonio y porque su última mujer es la bellísima y muy joven modelo y actriz Padma Lakshimi. Porque baila mal, pero baila con Padma. Porque siempre dice lo que piensa y, en más de una ocasión, no piensa antes de decirlo. Porque apareció haciendo de sí mismo en *El diario de Bridget Jones*. Porque compuso una canción junto a U2 y porque subió al escenario a cantar con ellos. Porque es un fan confeso de Joss Stone. Porque repite una y otra vez que la movida neoyorquina es infinitamente más rica y divertida que la londinense, agregando que la capital del imperio británico "es una ciudad rencorosa y sin ninguna gracia", y siempre compartimentada con "los actores por un lado y los escritores por otro". Porque desde que se mudó a Manhattan "se ha convertido en un vocero y publicitario del Imperio Americano y del *american way of life*". Porque, no conforme con que *Hijos de la medianoche* ganara no sólo el Booker Prize de 1981 sino también el Booker of Bookers (la edición conmemorativa al cumplirse un cuarto de siglo del premio y en la que compitieron todos los ganadores hasta entonces), protestó públicamente, durante la mismísima cena del galardón, cuando no se lo dieron por la que para muchos es su mejor obra: *El último suspiro del moro*. Porque es –su apodo más invocado– "Salman Grumpy". Porque es muy amigo de las hermanas Kylie y Danii Minogue, y disfruta, como un perverso pero autorizado *voyeur*, viéndolas jugar al Twister, retorciéndose a sus pies en el living de su casa. Porque *Hijos de la medianoche* se ha convertido en un musical, *El suelo bajo sus pies* ya tiene guión para cine, y *Harún y el mar de las historias* se prepara para ser un dibujo animado. Porque está en todas las fiestas y no tiene problema alguno en jugar a ser la "mascota intelectual" de varias de las mujeres más poderosas del mundo. Porque no sólo se las arregló para sobrevivir a la *fatwa* que lo convirtió en el escritor más reconocible del planeta sino que, además, todo el episodio produjo una paradoja: de pronto, uno de los escritores más divertidos del mundo, un Scheherezade macho quien siempre consideró al film *El mago de Oz* su primera y más importante influencia literaria, era, también, uno de los escritores más serios. Y porque –aquí van algunas cosas que dijo con la excusa del lanzamiento de *Shalimar The Clown*, cosas que pueden traerle problemas una vez más– Rushdie tiene una boca tan grande como su talento. Es decir: enorme.

ALGUNAS COSAS QUE DIJO RUSHDIE DURANTE LOS ULTIMOS DIAS

"Inglaterra ha cometido un error histórico al permitir que su territorio se convirtiera en la capital del terrorismo. La estrategia de dejar que esos grupos acamparan por aquí para así proteger a Inglaterra, pensando que nunca seríamos atacados, ha sido una filosofía absurda y común tanto para Margaret Thatcher como para Tony Blair." "Los líderes islámicos ingleses son un chiste. Nadie los sigue. No hay una organización genuina representando a la comunidad musulmana." "La fe islámica solía ser una religión pacifista. Algo místico y tolerante. Nuestras ciudades solían ser sitios muy cosmopolitas y progresistas, y en los últimos cincuenta años todo eso ha sido pisoteado. Y ahora Bush ha conseguido lo que no pudo conseguir Osama bin Laden y los jihadistas se han hecho con el poder." "No hay que perder el tiempo acusando de todo a Estados Unidos; Estados Unidos no es el tirano, hay otros tiranos de verdad." "Cada vez que veo en la televisión el rostro de Iqbal Sacranie (el secretario general del Consejo Musulmán Islámico de Gran Bretaña, quien, en 1989, declaró que la muerte 'era un destino demasiado sencillo y piadoso' a la hora de castigar a Rushdie) se me hace muy difícil mantener la calma. Si este hombre es lo mejor que tenemos, entonces estamos en graves problemas." "Se impone



“Yo experimenté algo así como una educación en el odio porque me había convertido en el objeto y el blanco de un odio muy poderoso. Corría el peligro de convertirme en un viejo escritor resentido. Tampoco quería ser una criatura aterrorizada en un rincón. Así que recuerdo prohibirme a mí mismo cargar con todo ese odio que podía llegar a sentir. Aunque sé perfectamente dónde lo tengo guardado.”

una reforma radical del Islam; abrir las ventanas para que entre un soplo de aire fresco muy necesario.” “La insistencia del Islam en cuanto a afirmar que el Corán es la infalible y textual palabra de Dios hace imposible todo análisis académico. Si, en cambio, fuera considerado como un documento histórico, el Islam podría escapar del abrazo de estos literales fascistas islámicos y recordar que es lícito disentir, que de eso se trata la democracia.” “El Islam corre marcha atrás cada vez más rápido.”

PASARSE DE LA RAYA

Step Across This Line es el título de la última recopilación de ensayos de Salman Rushdie. Y, sí, *Pásate de la raya* podría ser su mantra o su credo estético o el lema en su escudo de armas. Porque en toda su obra –y en *Shalimar The Clown* más que nunca– la transgresión de fronteras cada vez más invisibles vuelve a ser El Tema. Como bien dijo Rushdie durante su presentación de Edimburgo: “Debido a un planeta que parece encogerse con cada día que pasa y como consecuencia de las migraciones masivas, hoy vivimos en un presente cuyas realidades ya no están separadas. Dos siglos atrás, Jane Austen podía escribir su obra completa durante la época exacta de las guerras napoleónicas y darse el lujo de no mencionarlas. Es decir: ella podía explicar a sus personajes sin necesidad de mostrar su época o lo que entonces sucedía. Ya no es posible escribir de ese modo. Alguna vez pensamos en Nueva York y Brasil y la India y el Mundo Arabe como tramas de narraciones independientes; pero ya no lo son. De ahí que para mí sea importante escribir libros en que estas formas de la realidad muy diferentes pero simultáneas estén de un modo u otro interconectadas”. En uno de los ensayos de *Pásate de la raya*, Rushdie amplía esta visión de las cosas: “Una vez que dejamos atrás la casa de nuestra infancia y comenzamos a construir nuestra propia vida armados sólo con lo que llevamos, comprendemos que ya no existe un sitio al que podamos llamar hogar a no ser que sea el hogar que creamos... El cruce de territorios, de lenguajes, de geografías; el examen de la frontera permeable entre el universo de los hechos y el universo de la imaginación; el derrumbar las intolerables barreras creadas por la policía del pensamiento: todas estas cuestiones han estado siempre en el corazón del proyecto literario que me fue entregado por las circunstancias de mi vida más que por una elección intelectual o por razones artísticas”.

Y, cabía esperarlo, *Shalimar The Clown* está ya recibiendo los mismos comentarios que han venido recibiendo todas y cada una de las novelas de Rushdie que siguieron a *Hijos de la medianoche* –hoy considerada un clásico moderno– y que no sorprende demasiado: “torrencial”, “cursi”, “excesiva”, “turbia”, “pretenciosa”, “autoindulgente”, “exasperante” y, finalmente, “vulgar en su abundancia”.

Entre todas estas opciones, Rushdie se queda con la de “vulgar”, porque “lo entiendo como el mejor de los elogios. La novela es una forma vulgar por definición. En ella comulgan lo intelectual y lo bestial, el templo y el burdel, el combate de boxeo y el partido de béisbol”.

Otros muchos –mientras escribo esto, *Shalimar The Clown* se encuentra cómodamente apoltronada en la *long list* para el Booker 2005, una de las más potentes de toda su historia según los jueces, junto a lo último de sus titánicos coetáneos Barnes, Banville, Coetzee, Ishiguro y McEwan– no dudan en afirmar que saltará a la *short list* y quién sabe lo que puede suceder porque, juran, se trata del mejor libro de Rushdie. (Aunque, entre paréntesis, cabe pensar que el Booker se lo llevará Barnes, quien no lo ganó nunca, con su *Arthur & George*, novela muy *british* que ha escalado hasta los primeros puestos de ventas, convirtiéndose en la más exitosa de toda su carrera.)

Otros más vuelven a leer en *Shalimar The Clown* supuestos detalles autobiográficos en código; manía que disgusta a Rushdie porque “resulta tan decepcionante, por decirlo con suavidad, que la gente sepa tanto de mi vida y se la pase buscando cómo compaginarla con mis ficciones. No es un libro sobre mí o sobre mi experiencia. Y mientras lo escribía no pensaba en perdonar a los terroristas. De hecho, y por razones obvias, no me siento particularmente inclinado al perdón”.

Y algunos otros más vuelven a alzar los estandartes del realismo mágico cuando lo de Rushdie –como lo de Günter Grass o Robertson Davies o Thomas Pynchon o Haruki Murakami o Roberto Bolaño– es una cosa muy diferente. Pongámosle –para satisfacer a los etiquetadores compulsivos– que lo de él y lo de ellos es ilusionismo histórico. La historia universal pasada por el filtro de una magia privada. Y sin trucos.

ABRACADABRA

En un momento de *Shalimar The Clown*, un chamán se para en el centro de un jardín de Kashmir y, mientras golpea un tambor, exclama con toda la potencia de sus pulmones: “¡A la mierda con todo! He venido aquí a hacer algo y voy a hacerlo. El genio de mi magia triunfará sobre la fealdad de los tiempos que vivimos. Cuando golpee por séptima vez mi tambor, este jardín va a desaparecer”. Algo así, pero con signo y polaridad inversas ocurre en las novelas de Rushdie, en los libros de Salman El Mago: en ellos todo aparece en lugar de desaparecer. Y el escritor –el genio de su escritura– triunfa, siempre, sobre la fealdad de los tiempos.

Y esta tarde en Edimburgo, concluidos los aplausos y las firmas, los escritores regresan al *retreat* en busca de nuevas dosis de Glenmorangie para seguir hablando sobre Rushdie mientras Rushdie saluda a la amable concurrencia y, como corresponde, ¡presto!, desaparece.

Una Eliane y tres Adanes

Pianista de Toquinho y Vinicius de Moraes, directora musical de Gilberto Gil, miembro de Steps Ahead –el grupo que inventó el jazz de los ’80– y estrella en Nueva York, la brasileña Eliane Elias toca hoy por primera vez en Buenos Aires, acompañada por un trío que incluye al gran contrabajista Marc Johnson.

POR DIEGO FISCHERMAN

En 1981, un grupo llamado Steps Ahead pareció poner el viejo y buen jazz en un nuevo formato. Al frente estaban dos hermanos, Randy y Michael Brecker, que ya en una banda de explícito nombre –The Brecker Brothers– habían sido pioneros en encontrar los posibles maridajes del jazz y el funk. Había un vibrafonista, Mike Minieri; un baterista, Peter Erskine –que había sido miembro de Weather Report– y un contrabajista, Eddie Gomez –que había tocado en el trío de Bill Evans–. Y había también una pianista muy joven, de digitaciones llamativamente precisas, sonido límpido, un extraordinario manejo de los planos y, sobre todo, llena de swing. Era brasileña y se llamaba Eliane Elias. Quienes la conocían de ahí es posible que se hayan sorprendido con su último disco, *Dreamer*, donde además de tocar maravillosamente el piano, Eliane Elias canta. Una sorpresa que podrá renovarse hoy a la noche cuando actúe por primera vez en Buenos Aires.

Junto a su actual marido, el contrabajista Marc Johnson (otro ex integrante de un trío de Bill Evans), Satori Takeishi y Rubens de la Corte, Elias actuará a las 20 en el Teatro Coliseo. Nacida en San Pablo, acompañante de Toquinho y Vinicius de Moraes a los 17 años y con unos veinte discos en su carrera, esta pianista y cantante comenzó su carrera profesional a los 17 años, cuando acompañaba en el piano a Toquinho y a Vinicius de Moraes. En 1981 viajó a Nueva York y después de su participación en Steps Ahead concibió dos proyectos en dúo con el trompetista Randy Brecker. Uno fue su primer disco solista y el otro su primer casamiento. En el período que siguió, Eliane Elias trabajó alternativamente con dos tríos de estrellas, uno con Jack DeJohnette y Eddie Gomez y el otro con Marc Johnson y Peter Erskine. Directora musical de Gilberto Gil y responsable, en 1995, de un fantástico dúo con Herbie Hancock (incluido en el CD *Solos and Duets*).

En *Dreamer* –su segundo disco en Sony-BMG después de un largo período en el sello Blue Note–, además de la voz –que Elias ya había usado en un disco de homenaje a Jobim– la acompaña una gran orquesta y, por otra parte, se juntan dos vertientes de su carrera musical que hasta el momento se habían desarrollado por separado: el jazz y la música de Brasil. Allí aparecen, también, alguna canción de la propia Elias, la venerable “Call Me” y una versión instrumental, delicadamente precisa, de la aun más venerable “A House Is Not a Home”, de Burt Bacharach. “En la mayoría de mis grabaciones, la voz complementa mi rol como pianista y como compositora”, dice Elias. “Para *Dreamer*, busqué que la pianista Eliane Elias acompañara a la cantante Eliane Elias. Mi intención fue entrar en el sentido de las letras y contar historias con esas palabras. A lo largo de mi carrera usé el piano para que hablara por mí. Esa fue siempre mi primera voz, emocionalmente hablando. En cambio, esta vez mi voz es *la voz*.” Elias dice que el repertorio fue “elegido cuidadosamente; todas estas canciones son muy especiales para mí. Estuve la mitad de mi vida en Brasil y la mitad en Estados Unidos, así que elegí una manera de estar representada por completo y no por la mitad”. La idea de hacer un disco esencialmente vocal surgió del sello discográfico. Y ellos le preguntaron a Elias, por otra parte, qué clase de disco siempre había querido hacer y no había hecho todavía. “Un disco con orquesta, contesté. Era un sueño que tenía desde hace tiempo. Y de la idea de ellos, y el sueño mío, surgió este disco.” El formato más camarístico elegido para la actuación de esta noche llevará a Eliane Elias, necesariamente, más hacia el lado del jazz y de los desarrollos instrumentales. Ella asegura que nunca deja de ser pianista pero que, desde que reconoció la importancia que para ella tiene la voz, tampoco deja de ser cantante.



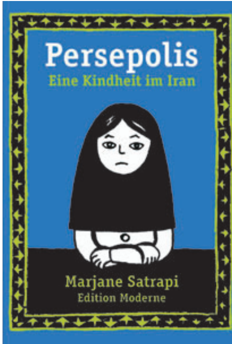








La revolución al cuadrado



Harta de corregir todo el tiempo las equivocadas impresiones que sus amigos franceses tenían de su patria, la iraní Marjame Satrapi escribió y dibujó *Persépolis*. Ni se imaginaba que sus memorias infantiles de la vida antes, durante y después de la revolución islámica se iban a transformar en la última gran revelación de la historieta mundial.

POR MARTIN PEREZ

A mediados de este año, en la página editorial del *New York Times*, una breve historieta autobiográfica se destacaba en medio de sus habituales columnas. En ella, una autora iraní dibujaba su experiencia de haber sido invitada a dar una charla en la academia militar de West Point, en la que pensaba dejar en claro lo que pensaba sobre la guerra y la democracia que intentaba imponer. Allí confesaba su miedo a que los cadetes y sus superiores terminasen colgándola del árbol más alto por proferir semejantes opiniones, pero finalmente contaba con sorpresa cómo todos la habían escuchado con amabilidad. Su experiencia la había desconcertado, contaba, haciéndola pensar que no sabía demasiado de nada. Salvo un par de cosas: "Que estoy en contra de la guerra, y que la democracia no es un obsequio que se le da a la gente bombardeándola".

La autora de semejante historieta se llama Marjame Satrapi, y es la primera y presumiblemente única autora de historietas de origen iraní, femenina o no. Pero no sólo eso: la razón por la cual Satrapi llegó a ser invitada a ocupar con sus cuadritos y sus globos un lugar privilegiado de la página editorial del periódico norteamericano más influyente es porque se ha transformado en la última gran revelación del comic mundial. Y esto sucede justo en un momento en que las historias de vida adquieren una gran preponderancia en el mundo editorial y, al mismo tiempo, la historieta está dejando de ser el hijo impresentable de la industria del libro.

Publicada en Estados Unidos por un subsello de la prestigiosa Random House, descubierta en Francia por los comiqueros apasionados de L'Association e incluso incluida este verano en la colección de historietas que el diario *El País* ha distribuido en España, la fascinante y contundente *Persépolis* significó al mismo tiempo el debut y la consagración de Marjame Satrapi en el mundo del comic. Sus sinceras memorias de infancia antes, durante y después de la revolución islámica iraní fueron un auténtico suceso, tanto de crítica como de público desde su primera edición en Francia, vendiéndose en su mayoría fuera del gueto de los consumidores de historietas. Y desde entonces se ha hecho recurrente la comparación con una historieta como *Maus*, de Art Spiegelman, una referencia inevitable (y algo previsible) cuando se intenta dejar en claro que un comic es algo más que eso. "Mencionaban tanto su historieta en todas las reseñas de la mía, que si yo fuese Spiegelman me habría enojado", confesó Satrapi. "Por eso decidí llamarlo por teléfono para aclararle que no era yo la que alentaba semejante comparación. Algo que le pareció encantador y desde entonces me he hecho amiga tanto de él como de su familia."

Nacida en 1969 en Rasht y criada en Teherán, Satrapi es la hija única de una familia moderna iraní. Allí vivió su infancia y adolescencia, hasta que fue enviada a estudiar a Suiza y luego se terminó exiliando en Francia. Estudiante de Artes plásticas en un país en el que es imposible dibujar modelos desnudos, Satrapi ha confesado que nunca se imaginó como una autora de historietas. Pero tuvo la suerte de alquilar un estudio en París que compartía con dibujantes del género, quienes la alentaron a hacer su propio trabajo. "Todos mis colegas sueñan con hacer historietas desde que tenían cinco años, pero yo jamás compartí ese sueño", ha confesado. "La única historieta que conocí durante mi infancia en Teherán fue *Tintín*, y siempre me pareció demasiado boba. Y además no tenía ningún personaje femenino con el que pudiese identificarme." Cuando cuenta la génesis de *Persépolis*, la obra intensamente personal, profundamente política y completamente original que la consagró y que sigue siendo su mejor trabajo hasta la fecha, Satrapi repite que todo comenzó cuando se sintió harta de tener que corregir permanentemente las ideas y preconceptos que sus amigos franceses tenían sobre Irán. "No, no es así", recuerda haber sido forzada a decir todo el tiempo, hasta que decidió contar lo que sabía en una historieta. "Creo que fue un autor italiano el que dijo que escribía porque así no había nadie que lo interrumpiese. Y *Persépolis* es como un largo monólogo, en el que digo: 'Miren, las cosas sucedieron así'."

Obviamente inspirada por el *Maus* de Art Spiegelman, pero también por los comics autobiográficos del autor francés Daniel B. (que compartió aquel estudio con Satrapi, y la ayudó a publicar su primer álbum en L'Association), *Persépolis* permite eso que tan bien ha hecho el norteamericano Joe Sacco en obras como *Palestina* o *Safe Area Gorazade*: la posibilidad de asomarse a un mundo real pero de acceso imposible. Claro que si Sacco abre esa puerta con sus comic-crónicas, Satrapi dobla la apuesta con sus memorias en cuadritos, que le permiten no sólo describir la realidad que rodea sus recuerdos sino también hundirse en sus fantasías infantiles. En las páginas en glorioso blanco y negro de *Persépolis*, su autora confiesa haber querido ser una profeta desde los seis años, querer ser revolucionaria a los nueve y desear un poster de Iron Maiden a los doce. Narrado con una sencillez que es al mismo tiempo sabiduría, *Persépolis* cuenta por qué la revolución islámica era justa y necesaria, pero al mismo tiempo no puede evitar narrar también lo que significa ser mujer en Irán, y allí es donde la obra de Satrapi adquiere una relevancia que explica por qué su autora ocupa el lugar que ocupa dentro del mundo del comic moderno. Justo en un mundo que parece ser cada vez más retrógrado. "Si la gente tuviese la posibilidad de experimentar cómo es la vida en más de un país, habría mucho menos odio en el mundo. Es por eso que me gusta que la gente que no es de Irán lea *Persépolis*, para que vean que crecí como cualquier otro niño. Pero ahí." Ⓡ

Persépolis *se consigue en castellano en las comiquerías de Buenos Aires.*

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Serena danza del olvido

En un pequeño pueblo, Pablo se despide de su madre, su supuesto padre y de su novia, para partir a la guerra. Cuando vuelve a su casa, herido, su madre ya no está, su supuesto padre forma pareja con Griselda y todos sus recuerdos han sido borrados por completo. Dirigida por Héctor Levy-Daniel, acaba de ganar el Premio Argentores 2004, elegida por Griselda Gambaro, Villanueva Cosse y Olga Cosentino.

Jueves a las 21 en el Centro Cultural Tadrón, Niceto Vega 4802. Reservas al 4777-7976. Entrada: $ 10.

Septiembre Alternativo

Del 12 de septiembre al 2 de octubre, este encuentro de directores autoconvocados permitirá ver once espectáculos a sólo 5 pesos: *El aliento*, de Bernardo Cappa; *Tan callando*, de Martín Otero; *Otamendi*, de Mirta Bodgasarian; *Hotel Melancólico*, de Mariela Asensio, *Shangay*, de José María Muscari; *Darwin*, de Nahuel Cano; *Felis*, de Marcelo Savignone; *Llanto de perro*, de Andrés Binetti y Paula López; *No me dejes así*, de Enrique Federman; *El homosexual (o la dificultad para expresarse)*, de Guillermo Ghio; y *Suite*, de Alfredo Rosenbaum.

Días y horarios en
www.septiembrealternativo.com.ar

música



Bob Dylan

Como sorpresivo aperitivo antes de la inminente edición local de *No Direction Home*, banda de sonido del documental de Martin Scorsese que ostenta el número siete de su fundamental *Bootleg Series*, acaba de reeditarse el primer capítulo de la eterna saga de Bob Dylan. Se trata de aquel primer álbum homónimo, grabado en apenas dos sesiones y editado el 19 de marzo de 1962. Incluye la mítica "Song to Woody", y una versión de "Man of Constant Sorrow", entre otras.

Here Come The Tears

Hace diez años, Suede grabó un disco enorme, *Dog Man Star*, y poco después el guitarrista Bernard Butler dejó el grupo tras una pelea apasionada con el cantante Brett Anderson. Los rencores se acaban de resolver con una impredecible reunión bajo el nombre de The Tears. El resultado es tan melodramático como el nombre de la banda; por momentos eufórico, otras muy triste, y casi siempre excelente. "Co-Star" tiene un estribillo a la altura del viejo Suede, "The Ghost of You" es una de las mejores baladas de los últimos tiempos, "Apollo 13" es pura épica y "The Lovers" es la invencible canción pop de rigor. Todo a flor de piel. Todavía no se editó en la Argentina. Lo estamos esperando.

Escuchá
INDEPENDIENTES LOCALES



Final y comienzo

Entre Ríos se despide de la mejor manera de su formación original.

POR MARTIN PEREZ

Nunca fueron un grupo común y corriente. Por un lado, porque siempre fueron renuentes a ser calificados como tales. Después de todo, el proceso de trabajo de Entre Ríos siempre fue algo así como el prototipo ideal de una cadena de montaje para canciones pop electrónicas. Sebastián Carreras componía el tema, generalmente con su guitarra. Luego Gabriel Lucena ponía a punto su chasis electrónico. Y, por último, Isol agregaba su particular voz, que amalgamaba el sonido de un trío atípico también por convertirse casi en silencio en un abanderado de la escena electrónica local sin jamás alcanzar el reconocimiento masivo. Como una caja de música perfecta, Entre Ríos editó dos hermosos EPs (*Litoral* y *Temporal*), un álbum (*Sal*) y un compilado (*Completo*) antes de cerrar su época independiente. Con la edición del flamante *Onda*, es ahora un grupo con un tema en una publicidad de cerveza, que acaba de firmar un jugoso contrato con una discográfica local y tiene, además, nueva cantante. Pero por eso mismo es que, casi en el mismo movimiento, *Onda* –que aún lleva la voz de Isol– es en realidad la despedida de aquel proyecto que era imposible de definir por sus propios protagonistas. Una despedida de lujo, eso sí, en la que logran como trío un álbum mucho más íntimo y al mismo tiempo abierto al mundo, lleno de temas, programaciones y entonaciones que se escuchan como si siguiesen siendo un asunto privado entre ellos y sus fieles oyentes de la primera hora. Así es como *Onda* es, casi sin querer serlo, un álbum maduro y final. Pero que no deja de invitar a nuevos comienzos.

Entre Ríos
Onda
(Indice)



Soy tu fan

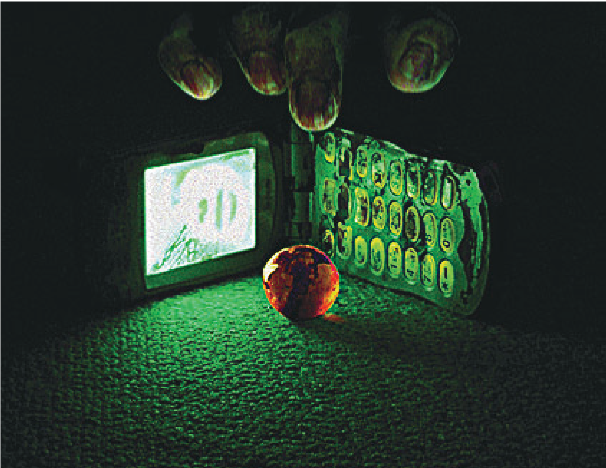
Mimi Maura homenajea lo mejor del reggae, rocksteady y ska.

Por M. P.

Alguna vez los Redonditos de Ricota acuñaron una frase que los acompañó durante la mayor parte de su carrera, aquella que se refería a la defensa del estado de ánimo. Atribuida a Patricio Rey, bien podría ser asumida como máxima por los Mimimauras, tal como le gusta denominarse al grupo que acompaña a la que desde hace más de un lustro es la reina por excelencia de la escena de reggae local. Porque los shows de Mimi Maura suelen defender, efectivamente, el estado de ánimo de un público que disfruta de la noche, la música y el show. Y eso es lo que hace también este disco secreto, el más reciente de un grupo cuyo último álbum oficial lleva el nombre de *Frenesí*. Pero si en aquel disco los Mimimauras comenzaban a escaparles a los covers de salón, de cantante con grupo acompañante, que cimentaron gran parte del súbito éxito de Mimi, ese movimiento se completa con *63-68-74*, un álbum en que cantante y grupo homenajean a sus ídolos de la mejor época del reggae, el rocksteady y el ska. Disco de fans para fans (ya que sólo se vende en sus shows y a través del site *www.mimimaura.com.ar*), *63-68-74* recorre ocho oscuros temas que reviven con la voz de Mimi, desde aquel combativo y feminista "Not For Sale" al romántico y celebratorio "Give Me a Ticket". O ya clásicos en vivo del grupo como "Sinner Man" y "Ba ba boom". Poco menos que un regalo secreto para sus fans, *63-68-74* ofrece claramente mucho más que su sucinto subtítulo, que reza "Mimi Maura canta reggae, rocksteady y ska". Pero, a esta altura, con eso está todo dicho.

Mimi Maura
63-68-74
(Canary)

video



Llamada perdida

Sí, otra oriental de fantasmas, con llamadas telefónicas cargadas de espantosos presagios (como en *Ringu* o su remake, *La llamada*), con muertes violentas y/o antes de tiempo y nenitos temibles (como en *Ju On* y su remake *El grito*), con su círculo infinito de maldiciones (como casi todas). En este caso, todo está centrado en una chica llamada Yoko, y un celular que le guarda mensajes desde el futuro inmediato. Nada nuevo, puede ser; sólo que la dirige ese nipón demente, hiperproductivo (unas 60 películas en 15 años), hipereficiente e hipereconómico llamado Takashi Miike (*Audition*). Es decir, toda una garantía.

La secretaria de Hitler

Proyectado brevemente en cine un par de meses atrás, este austero y despojadísimo documental exclusivamente protagonizado por Traudl Junge sirve en cierto modo como complemento de *La caída*, la polémica película que narra los últimos días del Führer a partir de los relatos de su secretaria. Acá, la mujer se pone ante las cámaras en plan confesional, a los 81 años, muy poco antes de su muerte, y cada una de sus palabras tiene un peso histórico y emocional devastador.

cine



Martín Rejtman Retrospectiva

Cada vez que le preguntan acerca de su “paternidad” sobre buena parte del nuevo cine argentino, el propio Rejtman se muestra desconcertado. Durante años –hasta el Bafici 2004– se negó a pasar *Rapado* (1991) en cine o en TV. Ahora que la edición en DVD de toda su obra (acompañada por un libro y un CD con la música de sus películas) será presentada con la proyección en fílmico de sus tres largos y su corto *Doli vuelve a casa*, una nueva generación podrá acceder a aquel film inequívocamente moderno y rastrear los indicios de la renovación generacional del cine argentino de los ‘90. Una ocasión única que empieza el viernes con la divertidísima *Los guantes mágicos*.

Viernes a las 20, en el Malba,
Avda. Figueroa Alcorta 3415.

Los Edukadores

Tres jóvenes amigos berlineses (uno de ellos el de *Goodbye Lenin*) irrumpen en las casas de los ricos, desordenan los muebles y dejan notas que rezan “tus días de abundancia están contados”. El director Hans Weingartner fue okupa y su relato plantea con cierta simpatía preguntas nada menores: sobre el capitalismo neoliberal, Alemania después de la reunificación y el compromiso político entre la juventud europea actual.

televisión



Ishiro Honda

“Los monstruos nacen demasiado altos, demasiado fuertes, demasiado pesados; ésa es su tragedia”, dijo alguna vez este director japonés, fallecido en 1992. Con *Godzilla* (1954), expresó como nadie lo que había hecho hasta entonces el pánico nuclear de los años posteriores a Hiroshima y Nagasaki. Tres de sus películas sobre criaturas creadas por aberraciones de la ciencia y la guerra se verán esta semana: *Mothra* (la polilla gigante), *King Kong versus Godzilla* y *The H Man* –acerca de los peligros de navegar en aguas usadas para pruebas atómicas–. Ineludible.

El jueves 16 desde las 22
por Retro

Hermosos perdedores

Uno de los estrenos del canal de la Ciudad, con realización y entrevistas a cargo del cineasta Pablo Reyero (*Dársena Sur*, *La cruz del sur*) aborda las vidas de personajes bien distintos, algunos atrapados en las tragedias de sus vidas cotidianas –una chica que nació y vive en la isla Maciel, por ejemplo– y otros, con más opciones, marginados voluntariamente de la rutina laboral urbana. Cada entrega está narrada con brevedad, concisión y empatía.

Los miércoles a las 22
por Ciudad Abierta



Mirando al frente

Un nuevo disco del solista emblemático del rock independiente argentino.

POR M. P.

Cuando el periodista Oscar Jalil le reprocha en un reportaje publicado por la revista *La Mano* que en la tapa de su nuevo disco esté mostrando la espalda (o, más exactamente, la nuca), Francisco Bochatón contesta: “Pero estoy mirando hacia adelante”. Y uno no puede dejar escapar una sonrisa al leer la respuesta. Porque, justamente, algo de eso hay en *La tranquilidad después de la paliza*, el nuevo álbum de la sinuosa discografía solista del ex líder de los Peligrosos Gorriones. Voz cantante del combo por excelencia del nuevo rock argentino de los ‘90, después de tres discos como grupo, Bochatón se reconvirtió en solista con guitarra y los brazos llenos de canciones, alejándose decididamente del timbre filoso de su ex grupo. Discos como *Cazuela* o EPs como *Píntame los labios* se convirtieron en fundamentales para la escena del indie porteño del fin de siglo, pero esa nueva sensibilidad solista y el sonido de los Gorriones recién se dan la mano en este nuevo álbum, en el que a la tormenta de un tema como “Lenguas” le sucede la melancolía de “Las almas”, y todo queda en familia. Reconciliándose con todos sus rostros musicales, *La tranquilidad después de la paliza* dista de ser un trabajo perfecto y definitivo: está más cerca de ser un nuevo comienzo, o un barajar y dar de nuevo. Paliza primero, después tranquilidad. Como en casi toda la carrera musical de Francisco. Y como en sus mejores canciones. Entre la que hay que incluir, sin ninguna duda, una hermosa canción como “A través de todo”, con coros de Hilda Lizarazu, casi el punto de apoyo de un álbum que no parece necesitarlo.

Francisco Bochatón
La tranquilidad después de la paliza
(Gravita)



Todo o nada

Un cantautor con orquesta, pero que pone la canción por delante.

POR M. P.

Después de trajinar todos los escenarios porteños posibles, solo con su guitarra o acompañado por su compinche Manuloop en el cello, Pablo Dacal decidió armar una particular orquesta para su proyecto de Música de Salón, aquel que supo difundir en una serie de deliciosos EPs sumamente artesanales. Acompañado por su –no podía ser de otra manera– Orquesta de Salón, Dacal ha llegado finalmente al disco, recorriendo muchos de aquellos temas ya grabados con una formación que investiga un sonido más allá (o más acá) del rock, el tango o la milonga. Versiones de George Brassens y Leonardo Favio, una relectura de “El cosechero” de Ramón Ayala y un inédito de Discépolo pueblan un repertorio en el que se destacan los temas propios, uno de ellos –el hermoso “Todo o nada”– con versos de Roberto Jacoby, otrora letrista de Virus. Porteño de ley, pero fogueado en el rock rosarino antes de luchar por hacerse un nombre propio en la escena local, Dacal es un cantautor en busca de esa canción que lo explique todo, que señale un norte o que lo justifique todo con sólo estar ahí, sin explicar o señalar nada. Por momentos parece que menos es más en sumúsica, aunque en otros su Orquesta amaga encontrar caminos que se iluminan con sólo transitarlos. Pero cuando las canciones están antes que el sonido es que Dacal se ilumina por sí solo, y su voz sin manierismos acompaña, cuenta y canta, más allá de géneros y estilos. Y por eso es que algunos de estos trece (o quince, sumando los temas extra) pequeños éxitos llegan a ser realmente grandes, más allá de la autoironía o el autobombo.

Pablo Dacal y la Orquesta de Salón
13 grandes éxitos
(Discos de Salón)











Avenida



Invitado por la Feria del Libro de Lima, Alan Pauls aprovechó un viaje a Perú para conocer el **Machu Picchu**. Pero –más allá de esa experiencia única e intransferible que es contemplar el amanecer en la cima de la ciudadela imperial– lo que trajo de vuelta es una **crónica** del peculiar camino que se recorre hasta llegar: trenes con techos transparentes, villorrios de extrañeza cinematográfica, posadas en las que desaparecer para siempre y hordas de prolijos europeos que en medio de Latinoamérica parecen seres de **otro planeta**.

POR ALAN PAULS

Proezas del capitalismo: en apenas ochocientos años, las laderas de las montañas peruanas pasaron de soportes artísticos a vulgares espacios de publicidad. En el siglo XIII, mientras los incas ponían a punto entre nubes la ciudadela imperial de Machu Picchu, unos extraños diseños llamados líneas de Nazca, todavía inadvertidos, tatuaban la superficie de la tierra, estampados no se sabe si por aborígenes subrepticios o invasores extraterrestres con sensibilidad para el *land art*. En julio del 2005, mientras hordas de italianos, canadienses, alemanes y franceses en ropa de safari blandían sus *tickets* de 25 dólares a las puertas de la ciudad inca, ahora convertida en la meca turística de América latina, una halagadora colina en el camino de Ollantaytambo a Urubamba difundía esta promesa escueta: *Alan 2006*. Invitado a la Feria del Libro de Lima, se me ocurrió –en la huella de ese argentino que mira al cielo cada vez que hay relámpagos porque cree que Dios le está sacando una foto– que los métodos del departamento de prensa y promoción de la Feria se habían extralimitado un poco. "Alan García. Se presenta en las elecciones del año que viene", me bajó a tierra el remisero, un cusqueño rezongón para quien los males del Perú sólo se curarían con "un gobierno nacionalista como el de Pinochet".

En Lima, todo (el método de tatuar la tierra y la peculiar idiosincrasia taxista) se extrema: como marcados a fuego por hierros gigantescos, los terraplenes verdes que bordean las avenidas ya no promocionan candidatos políticos sino marcas de electrodomésticos, y los taxistas, que aquí son mudos como tumbas, tocan la bocina a la primera de cambio, amagan con atropellar a quien ose poner un pie en el pavimento y manejan –todos– con la brutalidad desmañada de quien se abre paso por la selva a machetazo limpio. "Cuidado con el taxi que tomás", me había prevenido uno de esos amedrentadores profesionales que solemos atraer poco antes de salir de viaje. "Usá sólo los que tengan un *sticker* pegado en el vidrio." En los cinco días que estuve en Lima conté por lo menos veinte tipos distintos de *taxi con sticker*: con *stickers* cuadrados, rectangulares, pentagonales; con *stickers-obleas*; con *stickers* blancos, rojos, amarillos; con *stickers* con leyendas y con números (un Toyota tenía uno con los colores de la bandera peruana que decía *Alan 2006*). Al principio, intimidado por las advertencias, analizaba cada auto y monitoreaba a la distancia las pequeñas cocardas que lucían en el parabrisas con un escrúpulo de geómetra. Al cabo de dos días le hacía gestos a cualquier bólido blanco que viera venir más o menos cerca del cordón de la vereda. No fui secuestrado, como más de una vez lo presagió el aire inquieto de los alemanes que asistían a mi temeridad cargados de gorros, ponchos de alpaca, charangos. No me robaron. Nunca tuve que discutir una tarifa, lo que no tiene nada de meritorio, porque en Perú no se usa reloj (arritmia cardíaca en el viajero paranoide) y el precio del viaje se pacta por anticipado (suspiro de alivio). Siempre llegué adonde me proponía llegar. Además de la extraña felicidad de haber temido lo peor y no haberlo sufrido nunca, del trance transporte, sin embargo, lo que me llevo de Perú es el encanto ensordecedor de los taximotos, esos triciclos a motor con capacidad para tres pasajeros (un sol por persona) y un infalible acompañante del chofer que duerme la mona adelante o aprovecha para ir a ver a una novia. Suerte de *rickshaws* andinos, esas motitos –uno de los tantos eslabones que unen a la civilización peruana con la china– proporcionan el deleite adicional de una sesión de reflexología vibratoria en las plantas de los pies.

Ahora que lo pienso, mi viaje a Perú –además de saldar la deuda setentista de Machu Picchu– fue una especie de experimento con medios de transporte. Viajé en avión, en ómnibus, en tren *vistadome* y en tren común, en taxi con *sticker*, en combi y en taximoto. En tren *vistadome* hice los apenas 40 kilómetros (dos horas de viaje) de Ollantaytambo a Aguas Calientes, el villorrio alucinante que está a los pies de Machu Picchu: es un tren común, sólo que con servicio a bordo (siempre hay que tener monedas encima: el cambio es un drama generalizado) y parte del techo vidriado, lo que permite ver cómo trepan hasta el cielo las masas selváticas que crecen a los costados del vagón. En tren común hice la vuelta: había huelga de ferroviarios, y la empresa (la única que explota ese ramal saturado de consumidores extranjeros) decidió comprimir en un mismo horario y dos largos trenes de batalla los seis o siete viajes que programa normalmente a lo largo del día. Las escenas en la terminal de Aguas Calientes –de donde *sólo* se puede salir en tren– parecían salidas de la Segunda Guerra: quinientos turistas (quinientas mochilas todo terreno, quinientas bolsas de dormir, quinientos bastones de *trekking*, etc.) amuchados contra las alambradas que nos separaban de la fosa donde esperaba el tren, exhibiendo desesperados sus boletos ante tres empleados de traje –uno con un altavoz roto que le desfiguraba la voz hasta volverla incomprensible–, mientras un grupo de modelos –una asiática, una nórdica, una negra, una india: casi una ONU *fashion*– hacían rancho aparte y sentadas en círculo en el piso jugaban a las cartas con su corte de fotógrafos, asistentes y maquilladores, indiferentes como diosas a la tensión ambiental. Los desesperados –al menos yo, que en algún momento pensé que vendría a buscarlas un helicóptero de *Vogue* y casi estallo de odio– tuvieron su revancha dos horas más tarde, cuando los trenes por fin salieron, cargados de gente hasta reventar, y las pobres chicas se quedaron sin asiento. Tuvieron que viajar en el piso, otra vez sentadas en círculo –una versión más sórdida y bastante menos animada del que habían hecho en la terminal–, y para disimular la deshonra se pasaron el viaje absortas en dos monitores de video, mirando sin ver la producción que habían hecho en Machu Picchu. Me pareció que una lloraba.

La polución turística no es un problema menor en Perú. Además del desgaste que ese ejército de borceguíes *made in* Primer Mundo inflige a la delicada contextura de las ruinas incas, intenso pero nunca tan persistente como el que ejercen las lluvias y los vientos (que obligarán en un futuro no muy lejano a *techar* Machu Picchu), además de las restricciones que acarrea (han limitado el cupo para hacer el Camino del Inca, y ahora hay que reservar lugar con un año de anticipación), la afluencia de extranjeros tiene el efecto adicional, bastante extraño, de *eclipsar* las atracciones locales. No sólo porque para contemplar un espejo hecho con una palangana de piedra o la perfección de un muro de mil años siempre hay que sortear una cortina de nucas y sombreros de europeos madrugadores, siempre más madrugadores que uno, sino lisa y llanamente porque son tantos, tan diversos y visibles, y tan contrastantes con el contexto, que *ellos* pasan a ser la verdadera atracción: ellos, o más bien la escena de ellos contemplando, admirando, respetando, consumiendo todo lo que la zona más vieja del Nuevo Mundo tiene para ofrecerles.

En Ollantaytambo –la revelación del viaje: uno de esos pueblos de tránsito que cobran dimensiones fantásticas, de-






de los incas

cididamente *bowlesianas*, apenas se los elige para quedarse– hay una posada irresistible, El Albergue, montada en una especie de viejo anexo de la estación de tren, cuya puerta de entrada da directamente al andén. La dueña es una americana llamada Wendy Weeks, que en sus ratos de ocio actúa en la novela de Mario Bellatin, *La escuela del dolor humano de Sechuán*. Su papel –sospechoso y macabro, como todos los que imagina Bellatin– es el de una pintora que un día llega a un pueblo exótico, pierde a su marido –autor de una tesis sobre *Moby Dick*– en las fauces de un pequeño perro enfermo de rabia, decide quedarse a vivir allí y se pone a pintar niños muertos que desentierra, envalentonada por una costumbre telúrica, del cementerio local. No me tocó conocer a Wendy, cuyos cuadros tenues y abstractos decoran la posada, pero sí a su hijo Joaquín, militante activo contra eluso de botellas de plástico, y a una pareja de huéspedes suecos, Dan y Erika, prueba perfecta del nuevo tipo de contaminación que azota a Perú. Los dos eran jóvenes, rubios, lacios, altos, perfectos. Venían viajando desde el 2003 en una Harley Davidson negra, musculosa, equipada como una casa rodante. Habían salido de Nueva York; pensaban terminar el viaje en Buenos Aires el próximo diciembre. Les ofrecí hacerles de guía; dijeron que aceptaban sólo para no decepcionarme. Dudo que me necesitaran. Dudo que necesitaran *nada*. Eran amables y apasionados: podían pasarse horas arrullando a los perros de la posada (un weimaraner altivo, un labrador negro algo tímido) con canciones de cuna nórdicas, y al minuto siguiente estaban besándose como fieras en el patio, ella –una sólida diosa sueca– levitando en brazos de él –nibelungo indestructible–, que, como si pesara menos que una pluma, acababa de alzarla en el aire con una elegancia de musical americano.

Eran altaneros y solidarios: hacían rugir la Harley Davidson en plena plaza central de Ollantaytambo, espantando alpacas y atrayendo la envidia asesina de los choferes de micros, y desaparecían por las callecitas empedradas con rumbo desconocido, y un par de horas más tarde, polvorientos pero más rozagantes que nunca, con una paciencia infinita, me ayudaban a desagotar mi cámara digital y copiaban mis centenares de fotos en el CD (¡comprado por ellos!) que yo me había quedado contemplando absorto, como los simios el monolito en *2001*. Una tarde les pregunté por qué iban a dejar de viajar. No me entraba en la cabeza que pudieran tener *otra* vida. "Extraño mi trabajo", me dijo Dan, mientras Erika desgarraba una chirimoya con dos filas de dientes enceguecedores. Le pregunté a qué se dedicaba. "Soy programador informático", dijo.

Con la proliferación de estas criaturas superiores, solventes, despreocupadas y –colmo de colmos– *socialmente sensibles* –son europeos, no norteamericanos–, se hace bastante difícil concentrarse en las ruinas de la fortaleza inca de Ollantaytambo, los restos de Saqsayuaman, cerca de Cusco, o incluso en atracciones más secretas como esas ollas de chicha donde las cholas hunden unos enormes vasos de plástico cuyo efecto, que solo ya es sublime y es directamente letal, maravillosamente letal, combinado con el mascado de algunas hojas de coca llega a durar horas. Lo que uno, turista del tercer mundo, ve cada vez más es el tercer mundo capturado en la *escena del turismo*: el encuentro entre un yacimiento histórico abierto, ofrecido, organizado para ser visible, y los únicos que tienen el cóctel de opulencia, admiración y vocación rapaz necesario para gozarlo. Si Perú resiste, si resistió para mí, al menos, fue en parte gracias a seducciones más equívocas, hallazgos de la inocencia, la inspiración, el error, el experimento y el ser nacional en bruto que no buscan satisfacer a nadie sino simplemente brotar, irrumpir y abandonarse al ensimismamiento de la existencia.

Encontré esa rara magia en carteles que anuncian peluquerías y discotecas; en la audacia fonética de un menú de Cusco (*milchet* –por *milk shake*– de plátano); en la veda de artículos que impera en los titulares del *Correo de Cusco* ("Carpintería fue destruida por fuego en Quillambo", "Informe municipal señala que pirañitas invaden Plaza de Armas del Cusco", "Calderón denuncia que suspensión es represalia en su contra"); en el gusto a jarabe y el inverosímil color amarillo de una heroína nacional, la Inka Cola, única gaseosa del mundo que obligó a la Coca-Cola a agachar la cabeza, celebrada con un artículo notable en la edición aniversario de *Etiqueta Negra*, la mejor revista de nuevo periodismo del continente; en la retórica de recitadores escolares, el histrionismo disparatado y el rencor, el rencor profundo e incurable de Mario, Rubén, Oscar, guías de turismo, que pronuncian el español *Cusco* en voz normal y lanzan un grito de guerra cuando pasan al quechua y dicen ¡*sqo*!; en la silla de ruedas mutante (silla de jardín de plástico + ruedas de metal) que vi en Aguas Calientes. Y la encontré también, más glamorosa que nunca, en Aguas Calientes, parada obligada para los que van a Machu Picchu, mezcla de villa miseria y paraíso hippie, acorralada entre la montaña, la selva y dos ríos –el Vilcanota y el Aguas Calientes–, donde los estafadores desaparecen como por arte de magia, italianos y brasileños vociferan de noche, desnudos, en las piletas termales al ritmo de "I Shot the Sheriff", aludes politizados sepultan cada tanto las residencias de los alcaldes y bares como de una Ibiza de todo por $ 2 ofrecen la *happy hour* (3 por 1) más larga del mundo. A la hora de llegar sólo pensaba en huir. Dos días después, sentado con un *pisco sour* a una mesa en el *downtown*, una especie de Once extendido a ambos costados de las vías del tren, me sentía feliz, eufórico y perfectamente enajenado, como Klaus Kinski en *Fitzcarraldo*.

Aguas Calientes es clave: la perfecta antesala narcótica de Machu Picchu. Apuesto que los restos de la ciudad inca que descubrió en 1911 el norteamericano Hiram Bigham (y el sargento Carrasco y el campesino Melchor Arteaga, me susurran mis guías) no resultarían tan elegantes, vanguardistas y filosóficos, no serían del todo la experiencia zen que son, a la vez íntima y cósmica, si antes de subir y asomarse a ellos, velados por la bruma de las 6 y cuarto de la mañana, uno no se hubiera dado un buen baño en el empirismo clandestino de Aguas Calientes. Esa es la hora que aconsejan los que odian las muchedumbres: sólo hay que compartir las ruinas con unas trescientas personas. Es *la* hora. Hemos subido a ver las ruinas, pero antes están el vértigo, la extraña nubosidad, la blancura del sol hinchándose del otro lado de la montaña, la impresión sobrecogedora de estar asistiendo a algo que sólo conocíamos como una frase hecha o una metáfora: el nacimiento del día, no de uno en particular: de todos los días del mundo. A esa hora, vistas desde arriba, a la distancia y desde perspectivas distintas, las ruinas parecen moverse, crecer, reproducirse, y las montañas producen desconcertantes efectos tridimensionales. Estoy mudo, como idiotizado. Pero no es una cuestión de belleza. La belleza, por intensa que sea, siempre es comparable con la belleza. Pero no hay dos Machu Picchu. Lo que estremece más que lo bello, y lo que aterra también, es lo único. Y la droga Machu Picchu, aun presa en la escena seriada del turismo, es única.



El desgaste que ese ejército de borceguíes *made in* Primer Mundo inflige a la delicada contextura de las ruinas incas es intenso pero nunca tan persistente como el que ejercen las lluvias y los vientos, que obligarán en un futuro no muy lejano a *techar* Machu Picchu.

TV > La vida de Lord Byron en miniserie



EL LIBERTINO

POR MARIANA ENRIQUEZ

Jonny Lee Miller, el actor que interpretaba a Sick Boy en *Trainspotting* (aquel yonqui elegante fan de Sean Connery), es famoso por haber sido el primer esposo de Angelina Jolie: ella llegó al altar con el nombre de su esposo escrito en sangre en la remera. ¿Será por este intenso antecedente que la BBC lo eligió para interpretar a Lord Byron en la miniserie que acaba de estrenar Film & Arts? En cualquier caso, fue una elección perfecta: Lee Miller compone a un Byron multidimensional, y se aleja por completo del aspecto oscuro vampírico, demasiado serio, tan obvio. Su Byron es divertido, francamente gracioso, pero también tímido en presencia de otros escritores, y lleva la máscara de pervertido en público para hacer las delicias de las damas. Se entiende, entonces, por qué lo querían tanto sus amigos y sirvientes (especialmente los fieles Hobhouse y Fletcher); también se entiende ante quién se rendían las mujeres.

La miniserie se dedica especialmente al romance de Byron con su media hermana Augusta; el incesto aparece como una relación amorosa completa, sin juicio alguno. Y también a su fallido matrimonio con Anabella Millbank: incluso aparece la escena de sodomía, acto sexual que luego la esposa despechada usaría en el juicio de divorcio que determinó el destierro del poeta.

Además, hay dos genialidades/alivios extra: la miniserie no incluye la trillada temporada de láudano en Villa Diodati y aquella noche en que a Mary Shelley se le ocurrió *Frankenstein*, ni recubre al cuerpo del pobre Byron agonizante de sanguijuelas. Muchas gracias.

Mañana a las 22 se estrena la segunda parte en Film & Arts. Este mes no la repiten completa, pero se sabe que el cable reprograma constantemente, y es muy aconsejable esperar.



BOQUITAS PINTADAS

Música > Se pintan (pero no son una banda gay). Tuvieron problemas durante la dictadura (pero no sólo con los militares). Y todavía tienen problemas (en la calle, en los boliches, con la ropa, con los tacos). Sin embargo, los tres integrantes de El Club de Marilyn se siguen produciendo. No por nada son la banda glam más provocadora y desfachatada de la Argentina.

POR MARIANA ENRIQUEZ

"Mi destino es salir en televisión", dice Marcelo, guitarrista de El Club de Marilyn, hombre bien –y orgullosamente– poco fotogénico. Pero no es una ironía porque crea que su grupo esté condenado al éxito (en una escena rocker más "normal" que la argentina serían estrellas, sin embargo) sino porque es muy común verlo por la mañana en Crónica TV, en el informe de cotización de hacienda diario. Hace veinte años que trabaja en el mercado de Liniers. Más o menos hace el mismo tiempo que formó Marilyn, la banda de glam rock más impredecible y osada de Buenos Aires.

Los shows de Marilyn son una experiencia única, divertida y rockera en el mejor sentido: Marcelo y su hermano Pablo se encargan del bajo y la guitarra maquillados hasta el delirio, sobre altas botas con plataformas, y Luis se encarga de bailotear, provocar y cantar, aún más maquillado que sus compañeros, sobre los tacos más vertiginosos posibles –hace unos meses se cayó por una escalera y se lastimó la espalda–; suenan como los Rolling Stones, los New York Dolls y toda la historia del glam rock, y tienen una desfachatez insólita.

Para una banda que se formó en los años '80, tienen un currículum asombrosamente escaso; apenas un casete de los primeros años –ya perdido– y un disco lanzado en el 2002, *Hecho en la sombra*. "En los '80 no estaba el tema de lo independiente; recién ahora nos pusimos las pilas. Al principio de todo íbamos a sacar un disco por compañía y se pinchó. Desde ahí es difícil seguir. En los '80 no se podía grabar si no era por compañía. Ahora grabás en tu casa. Nosotros funcionamos de forma totalmente independiente, ni siquiera estamos en un sello chico."

Luis es de La Paternal, Marcelo y Pablo son de Mataderos, pero la banda nació en Flores. "Somos una banda de suburbio", dice Luis. Pero Marcelo asegura que nada tienen que ver con lo que se llama "rock barrial". Sí, pasaron diez años seguidos escuchando a los Rolling Stones. "Pero no somos rolingas. No nos gusta toda esa cosa de hinchada de fútbol, ni de 'somos los mismos de siempre', ni nada de esa mística. ¿Viste las fotos de los Stones? Tenían la ropa más linda del mundo. Y cambiaron musicalmente muchas veces, no son tan cuadrados como lo que se tradujo acá. Pasa eso con todas las cosas, no sólo con la música. Acá todo termina siendo cuadrado y más feo." Providencialmente, en 1975 vieron una foto de los New York Dolls en la revista *Pelo* y un amigo que viajaba a Estados Unidos les prestó un disco. "La gente empezó a escuchar a los Dolls quince años después", explica Marcelo. "Nuestra banda siempre tuvo escena. Incluso cuando teníamos trece o catorce años nos gustaba ver las fotos de los artistas que se pintaban, y lo primero que pensamos fue: 'Vamos a pintarnos también'. La respuesta fue automática. Si no, ¿qué clase de grupo somos? Es como un mago de un circo, te tenés que poner el traje y la galera. La música es para los oídos y para los ojos."

¿Tenían problemas cuando salían pintados en aquella época?

MARCELO: Y... fuimos presos varias veces, en el '83, creo. Pero no era nada más la cana, la gente era jodida. Ensayábamos con unos equipos de mierda, no hacíamos ruido, pero a los vecinos les encantaba hacer denuncias.

LUIS: Yo hice hasta segundo año con los milicos, tanto no lo viví; pero milicos eran todos. Los profesores, los padres, los vecinos. Nosotros siempre quisimos romper estructuras. Cuando ellos tenían quince años y se maquillaban a escondidas de los padres y salían a caminar, era una forma de transgredir. Los chicos de ahora no saben lo que era. Todos los que tuvimos esa rasurada de cabeza de los milicos somos cerrados.

MARCELO: Yo soy cerrado. Es la manera en que crecí. Siempre me dijeron: "Esto está bien, esto está mal, esto es de trolo". Cuando era más chico me pintaba y no me importaba, no me dolía tanto; cuando pasa el tiempo te hacés cargo, y se te va lo espontáneo, caés en una crisis, no querés que todos te miren, que la gente en el laburo te pregunte por qué tenés los ojos pintados. Y después lo hacés de vuelta. Es por oleadas.

¿Y ahora también tienen problemas?

LUIS: El último año no tanto, pero es increíble, todavía sí. A los dueños de los lugares no les gusta, es complicado llevar esto a todos lados. En algunos lugares decidimos ir no tan producidos. Pero no nos gusta tener que reprimir el show por la gente. A mí me parece una locura hablar así a esta altura, cuando ya pasaron tantas cosas en el rock... El año pasado tocamos en un lugar donde había como cinco patovicas que no nos querían dar la mano. Y Marcelo me dijo: "Acá no nos pintemos". Cuando me dicen eso, me pongo más loca todavía. Siempre preguntan si somos una banda gay... Si lo fuésemos no tendríamos problema en decirlo. Todo viene del machismo argentino. No tendría que ser así: los tangueros se pintaban y usaban flor en el ojal. El arrabal tenía su look andrógino.

¿Dónde consiguen la ropa?

LUIS: Muchas cosas en ferias americanas o en negocios de mujer, que es un problema, porque a veces no te venden. Las dueñas no quieren. Para muchas cosas no encontramos talle. Las botas las mandamos a hacer. Entonces vamos a Once a buscar calzado de mujer con número para travestis. Una vez nos vio una compañera del trabajo de Marcelo, del mercado.

MARCELO: La ropa de hombre es aburrida. Es toda igual. Además, los tacos están buenos porque te cambian la postura del cuerpo. Te obligan a ponerte derecho. Es toda una actitud.



1997. EE.UU.
El Prof. Rain propone que los huracanes lleven nombre femenino



2005. EE.UU.
Siguiendo el ejemplo de Sean Penn, los famosos de Hollywood se interesan por la catástrofe de Nueva Orleans.
Angelina Jolie ayuda a crear conciencia ecológica entre los inundados





Wynona Rider también hace su aporte



Arnold Swarzeneeger envía un robot con precisas instrucciones:



John Travolta ayuda a que la gente se mantenga cool







www.danielpaz.com.ar



Los caminos de la vida

POR PAULO FAST

Cuando apareció *Inmediate Family* a principios de los '90, generó una conmoción muy grande. El libro es la historia de esta madre, Sally Mann, que fotografía a sus hijos. Y lo hace con una mirada totalmente desprejuiciada de lo sexual y con toda una cosa medio lewiscarrolliana dando vueltas por ahí. El erotismo ocupa un lugar central y también cierta oscuridad, que fue lo que despertó todo ese morbo. El día de la inauguración se vendieron decenas de miles de dólares en copias, algo raro para el mundo de la fotografía.

Yo lo descubrí el año pasado; le pedí el libro a una amiga que viajaba y cuando lo vi superó todas mis expectativas. Lo tenía en la cabeza como un libro de fotos sueltas, por haber visto algunas diapositivas en algún taller. Me había quedado la impresión de que era un ensayo muy interesante, hecho en 35 milímetros. Y el golpe mortífero fue descubrir que era un trabajo hecho en placa, eso que se llama *stage photography*. Todo eso que ves, que parece que ella sólo vio y fotografió, está todo armado, está absolutamente premeditado.

Trabajar en placa supone todo un ceremonial. La cámara para sacar ese tipo de fotos es un catafalco enorme, viejo y una vez que ponés la placa ya no ves más nada a través de la lente. Es bárbaro para la fotografía de edificios o de cosas quietas, pero para fotografiar gente es un garrón. No tenés control absolutamente de nada, estás a la buena de Dios esperando que salga bien. Yo fotografío así mucho a mi abuela y a mi viejo. Y he tenido infinidad de fracasos. Si el tipo respira te sale totalmente desenfocado. Esta mina me fascinó porque pudo juntar dos cosas que para esta técnica fotográfica son muy difíciles: tener todo armado de antemano y, a la vez, que las fotos tengan esa sensación de que las pescó, que vio eso y que simplemente reaccionó.

Cada foto es una historia y en cada foto hay algo de realismo mágico, de cuento de hadas, una sensación de que en esos bosques puede pasar de todo. Y en el libro pasa de todo. Además, *Inmediate F amily* es una saga. A mí me fascinan las sagas: desde *La familia Ingalls* me comí todas. O las películas de Truffaut o de Tsai Ming-liang; directores que trabajan siempre con un actor y ves cómo el actor va envejeciendo junto al mundo del director. Y este libro tiene eso: ves la primera foto que Sally Mann le saca una tarde a su hija que llega a la casa con toda la cara picada por mosquitos; y muchos años después, el último desnudo de Emmet (el hijo), que ya cansado parece decirle: "Mami..., pará". Es increíble la predisposición de estos chicos para posar. Todos quisiéramos tener modelos como ellos. Con otros fotógrafos a veces decimos en qué andarán los hijos de Sally Mann, qué será de la vida de Emmet o de las chicas.

Sin embargo, la foto que yo elegí, *The Two Virginias* no tiene tanto que ver con el libro, con el erotismo. Me costó mucho elegir: el libro me gusta todo y hay fotos que son directamente bellas. Pero la elegí porque me parece que es una foto casi imposible de sacar de la manera en la que ella trabaja. Y también porque me parece que es como una metáfora increíble de todo. Yo también tengo muchas fotos de mi abuela y me gusta esa cosa de juventud desembozada, ese contraste. La mano de la nena que está jugando con su abuela y que de pronto se convierte como en un personaje que camina y hasta le podés ver los ojitos.

Creo que la realidad siempre es más fuerte que la ficción. Y pensar que esto es ficción, que a ella se le ocurrió hacer esta foto y la foto salió así, como si fuera un momento que ella captó, es increíble.

En los sitios de internet de Sally Mann esta foto no es muy tenida en cuenta. Pero es una foto increíble, casi imposible, la foto que uno tarda años en sacar. ®

ENTREVISTADO POR CECILIA SOSA

"The Two Virginias", de Sally Mann (1989)

Sally Mann nació en 1951 en Lexington, Virginia, a los pies de las montañas de Blue Ridge. Hoy vive y trabaja allí, en una granja, junto a su esposo y a sus tres hijos, Jessie, Emmet y Virginia.

Ellos son los protagonistas de Immediate Family*, su tercer libro de fotografías que al ser publicado, en 1992, despertó una fuerte polémica por incluir fotos de desnudos de sus hijos preadolescentes. Los sectores más conservadores norteamericanos la acusaron de pornógrafa infantil y quisieron ver ahí la decadencia moral del arte.*

Por suerte, las críticas no lastimaron su carrera y sus fotografías forman parte de las colecciones permanentes de museos como el Museo de Arte Moderno y el Whitney Museum de Arte Americano de Nueva York, y su obra ha alcanzado ventas inéditas.

En el prólogo de Inmediate Family*, Sally Mann escribió: "El lugar es importante; es verano. Es cualquier verano, pero el lugar es mi hogar y la gente aquí es mi familia".*

Sally Mann trabaja con una enorme cámara de 8x10 que requiere que la artista use su mano a modo de visera. Sus fotografías (en blanco y negro y muy granuladas) están llenas de raspaduras, luces tenues y juegos de foco, tienen un aire vago de anticuario e intimidad, y recuerdan algo del proceso fotográfico tal como era a sus inicios en el siglo XIX.

Entre muchos premios, Mann obtuvo la beca Guggenheim y el National Endowment for the Arts Fellowships. Además de Inmediate Family*, sus series fotográficas fueron reunidas en* At Twelve: Portraits of Young Women *(1988), donde retrata las emociones confusas de esa difícil transición durante la cual las mujeres no son ni niñas ni adultas. En su último trabajo,* Mother Land: Recent Landscapes of Georgia and Virginia*, donde buscó retratar el corazón más oscuro y profundo del sur más impopular y rural de su país.*

Sally Mann es considerada una fotógrafa de culto. Sin estridencias ni artificios, logró refundar una fotografía de la intimidad, altamente emotiva y poética. Ella misma dice de su trabajo: "Cuando llegan las buenas imágenes, podemos esperar que ellas digan la verdad, pero de manera sesgada", tal como dijo Emily Dickinson.



Toreando a la vida

Eran los años finales de Ernest Hemingway y ese verano fue sin dudas muy peligroso: la revista *Life* encargó al escritor un artículo sobre los toreros Dominguín y Ordóñez, enfrentados en duelo triunfal. El tormentoso artículo se convirtió finalmente en un libro aparecido póstumamente en 1985. *El verano peligroso* (Sudamericana, colección De Bolsillo) acaba de reeditarse con un prólogo de Rodrigo Fresán que **Radar** reproduce.

POR RODRIGO FRESAN

Está claro que el Hemingway que escribió *Muerte en la tarde* en 1932 no es el Hemingway que, en 1960, lucha no sólo con el indomable manuscrito de *El verano peligroso* sino también con ese toro de cuernos afilados en que se ha convertido su propia leyenda.

El Hemingway de los años treinta es un escritor en la plenitud de sus facultades que descubre a España como inmejorable escenario para sus proezas. En cambio, este Hemingway crepuscular lidia con un encargo de la revista *Life*: volver a España y escribir un artículo de 10.000 palabras que se ocupara del duelo abierto por las arenas del país entre los toreros y rivales Luis María Dominguín (retirado en lo más alto desde hacía unos años y, como Hemingway, ahora dispuesto a una *rentrée* triunfal) y su cuñado, el más joven pero igualmente admirado Antonio Ordóñez.

En principio, la idea de Scribner's –su editorial– era que luego todo el asunto fuera anexado a modo de coda en una inminente reedición de *Muerte en la tarde* y a otra cosa: porque lo que en realidad interesaba, lo que todos estaban esperando, era lo que por entonces se conocía como "sketches parisinos".(**1**)

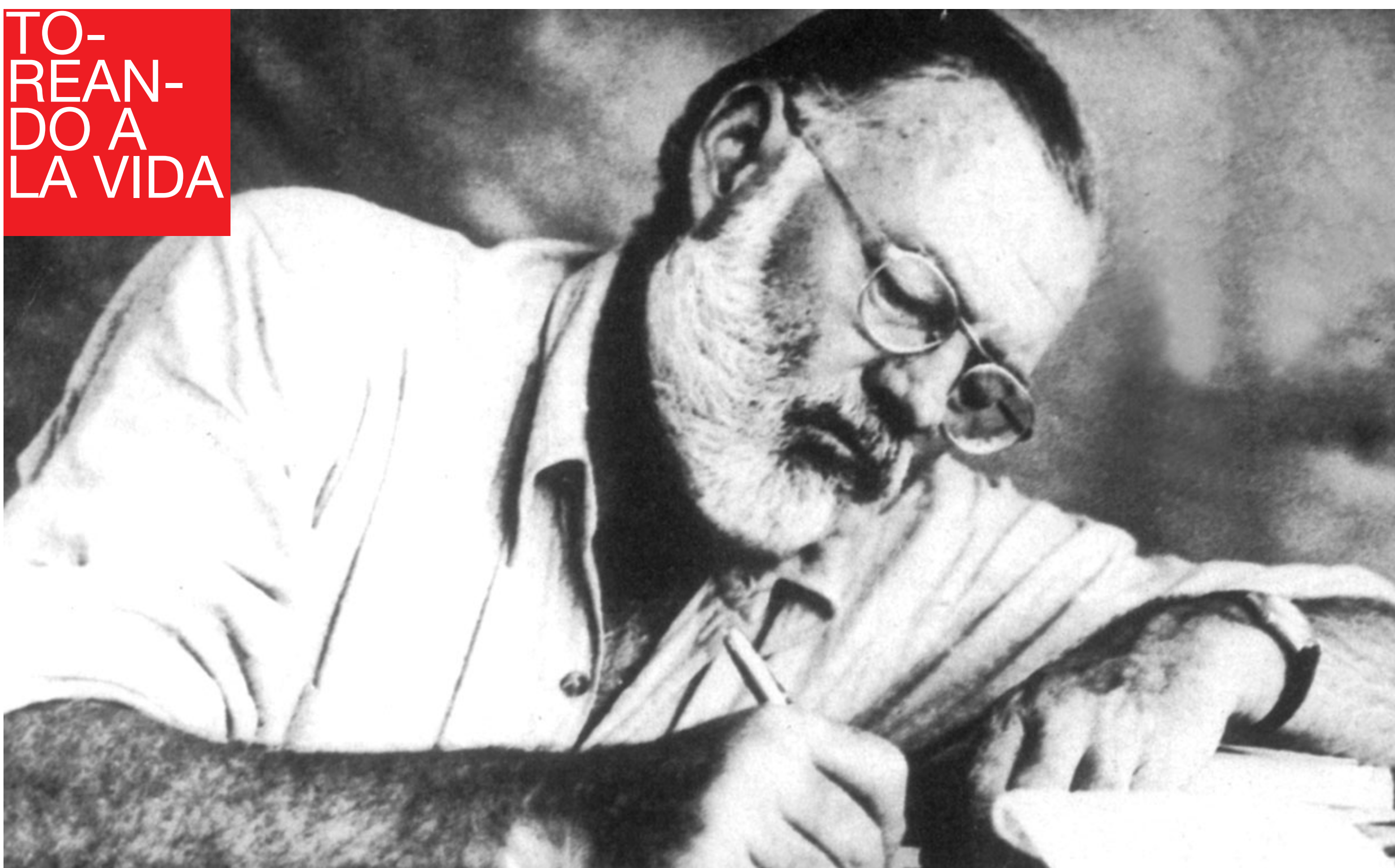
Hemingway, por su parte, no estaba convencido o entusiasmado con la idea de ponerse a revisitar el ayer. Le inquietaba la idea de hacer memoria. En una carta a Charles Scribner manifestaba su preocupación –siempre disfrazada de prepotencia– porque los críticos pensaran que estaba "como Scott, pidiendo dinero prestado a cuenta de algo que no tenía intenciones ni podía terminar". (**2**) El libro sobre sus años jóvenes en París existía y marchaba bien, sí. Pero un Hemingway sin ningún tipo de problema financiero –más bien todo lo contrario: no dejaban de llegarle propuestas para adaptar sus obras al cine y a la televisión– no estaba en absoluto entusiasmado con la idea de mirarse en el espejo del pasado. Mejor el aquí y ahora, pensaba. Mejor demostrar que Hemingway seguía siendo Hemingway. Y así, se dijo y anunció, la idea no se le pudo haber ocurrido en mejor momento: regresar a lo grande a una tierra y un territorio que buena parte de sus compatriotas y hasta él mismo entendían ya como una virtual Hemingwaylandia donde se le brindaban toros y aplausos en toda plaza en la que entraba como si fuera él quien hubiera inventado toda esa fiesta. (**3**)

Y la escritura de *El verano peligroso* también funcionaría como una fuga de sí mismo sin que esto significara batirse en retirada. Porque lo cierto es que a Hemingway no le causaba la menor gracia el Hemingway en el que se había convertido. Años de farras sin fronteras y accidentes en todas partes (destacando la reciente caída de su avión en Africa y las múltiples lesiones sufridas) comenzaban a pasarle factura: dormía poco y nada, su hígado y riñones no funcionaban bien y su presión sanguínea y colesterol alcanzaban cumbres más altas que la del Kilimanjaro, tenía la aorta peligrosamente inflamada, había desarrollado una suerte de fobia a todo contacto físico (nada le disgustaba más que el que le tocasen la nuca), no paraba de gruñirle a su esposa Mary, cada frase que salía de su boca estaba puntuada por insultos y obscenidades. Y para colmo de males pronto se vería obligado a dejar Cuba luego del cada vez más totalitario triunfo revolucionario de Fidel Castro (paisaje en el que la figura de un norteamericano legendario producía cierta incomodidad), y estaba convencido de ser espiado por agentes del FBI. Hemingway sentía que no encajaba en ninguno de los bandos. El presente era un sitio horrible, sí. Y el haber ganado el Premio Nobel le había producido una inesperada angustia: la sensación de haber alcanzado el fin del camino.

Pero, por suerte, ahí estaba España. Y España era el único sitio posible donde escribir sobre España. Y, de pa-

>>>

TO-REAN-DO A LA VIDA



>>>

so, cumplir allí los sesenta años de edad. Y allí fue, aquí viene, Ernest Hemingway.

"La segunda línea de *El verano peligroso* lo afirma categóricamente y sin lugar a duda alguna: España era el país que más le gustaba a Hemingway después de su patria. Y en privado y sólo frente a íntimos, solía ubicar a España muy por encima de América en el ranking de su atlas personal."(4) En perspectiva, son varios los especialistas que afirman que es posible que Hemingway viviera sus últimos años sufriendo grandes dolores en el cuello producto de sucesivas contusiones, y que éstas hayan tenido mucha mayor incidencia de lo que se supuso entonces en su acelerado deterioro mental.

Y la génesis y cronología de la última aventura es la siguiente:

Al saberse que Hemingway planeaba un triunfal retorno a España, la revista *Life* (que había tenido un éxito descomunal en 1952 con la publicación de *El viejo y el mar*) no demoró en interesarse y le hizo una propuesta y el escritor aceptó y el rumor no demoró en extenderse.

Hemingway y Mary cruzan el Atlántico a bordo del "Constitution" y desembarcan el 1º de mayo de 1959 en Algeciras instalándose en La Cónsula, hacienda cercana a Málaga del acaudalado anfitrión profesional Nathan Bill Davis, quien meses atrás lo había invitado a presenciar lo que ya era considerado como el enfrentamiento de toreros más grande de la historia: el *mano a mano* entre Dominguín y Ordóñez que tendría lugar ese verano.

Hemingway no dudó en aceptar a la vez que pensaba que allí había posibilidades interesantes a la hora de escribir algo *importante*. Cuando Hemingway viajo de Málaga a Madrid (se instaló en el recién inaugurado hotel Suecia) para presenciar el inicio de temporada durante las fiestas de San Isidro, su presencia se anunciaba casi como parte del cartel de las fiestas. Y así –cuentan los testigos– Hemingway ocupaba los mejores palcos y, al final de cada corrida, la concurrencia se volvía a buscar su barba blanca a la hora de saber si el matador había hecho bien o mal su trabajo.

Lo que no significaba necesariamente que las cosas fueran bien: Hemingway bebía sin límites, se veía obligado a trasladarse de feria en feria en un para él humillante Ford color rosa alquilado y con Davis al volante, los horarios de comidas eran irregulares, las noches se alargaban hasta el amanecer, la noticia de que su gran amigo Gary Cooper se estaba muriendo por un cáncer de próstata lo entristecía profundamente, y su propia salud pronto empeoró. (**5**) Pero no importaba. El escritor estaba dispuesto a todo: entre el 26 y el 31 de ese mes Ordóñez tenía corridas en Córdoba, Sevilla, Aranjuez y Granada. Mary, engripada, se quedó en Madrid; pero Hemingway estaba dispuesto a no perderse nada. En Aranjuez, Ordóñez sufrió una leve cornada y allí estaba Hemingway para atenderlo y –ya con trece corridas en su haber– se hizo un alto hasta finales de junio para que el matador se recuperara. El otro matador aprovechó el alto para volver a La Cónsula y arremeter en su lidia privada. "Este es un verano maravilloso", dijo Hemingway en algún momento mientras las corridas y festejos se sucedían a velocidad de vértigo. Y agregó: "Quien no pueda escribir aquí no podrá escribir en ninguna parte".

Pero no era fácil pasar horas frente a la página en blanco. Una foto de esos días lo muestra sentado en la cama de una habitación austera, sosteniendo un papel, con el rostro ausente, como si se hubiera perdido y no se encontrase. El gran desafío de la escritura, postuló entonces, era "la lucha entre la cosa viva que es la experiencia y la mano muerta del embalsamador". De ahí que nadie fuera más feliz que él cuando en los últimos días de junio Ordóñez retomó su gira. Así, Zaragoza, Alicante, Barcelona, Burgos y Pamplona. "Mucho más divertido que pasármela sentado sobre mi culo en Cuba obligado a tomarme en serio la política cubana", rugió. Además, Hemingway –quien por entonces ve la muerte en todas partes, quien sólo habla de la muerte– se había convencido de ser el amuleto de la buena suerte de Ordóñez: una presencia imprescindible para que todo le saliera bien a su flamante gran colega. Ordóñez, para no complicarse la vida o lastimar al amigo, no dudaba en darle la razón. (**6**) Además, donde iba Hemingway iba la prensa.

La fiesta del cumpleaños del escritor coincidió con la de la esposa del torero (Carmen Ordóñez cumplía entonces treinta años) y Mary Hemingway pasó más de un mes planificando una celebración por todo lo alto en La Cónsula. Guitarristas y *bailaores* y fuegos artificiales y una galería de tiro en la que el escritor demostró su todavía impecable puntería disparándoles a cigarros encendidos en la boca del torero. Hemingway se mostró encantado –aunque enseguida le reprochó a Mary haber gastado su dinero en semejantes tonterías– (7) y protagonizó un episodio desafortunado con su amigo el coronel Buck Lanham, al que había conocido durante el desembarco de Normandía y quien había viajado especialmente para el magno evento. Lanham emocionó a Hemingway hasta las lágrimas con su obsequio –un ejemplar dedicado de un libro que contaba la historia del regimiento 22 de infantería–, pero cometió el gravísimo error de darle al escritor una cariñosa palmada en la nuca. Hemingway enloqueció de furia. Lanham dejó la habitación lívido e indignado y Hemingway, arrepentido, lo persiguió pidiendo disculpas y explicándole entre sollozos que se había peinado cuidadosamente para disimular su calvicie y que él, sin quererlo, había puesto en evidencia semejante maniobra o algo así. En entrevista posteriores, Lanham declaró sentirse perturbado y entristecido "por la insalubre nostalgia de Hemingway por la hombría de su juventud y la creciente obscenidad de su lenguaje".

Cuando la aventura llegó a su fin, (**8**) Hemingway y Mary retornaron por separado a Estados Unidos. El escritor había invitado a los Ordóñez primero a Cuba y luego a Idaho, por lo que su esposa partió antes para encargarse de los preparativos. Y descansar un poco de su verano que sí había sido peligroso junto a su cada vez más intratable marido. Hemingway le envió desde París un telegrama diciéndole "Todavía te amo" luego de criticar varias de sus decisiones en cuanto a asuntos domésticos.

Ese último tramo del viaje también tuvo sus complicaciones: Hemingway cogió una fuerte gripe y –horror de horrores– fue perseguido por Andrew Turnbull quien se encontraba en la ciudad documentándose para una biografía de Francis Scott Fitzgerald. (**9**) El pasado otra vez. Hemingway lo recibió y respondió a sus preguntas con monosílabos. Su versión del asunto estaba en las páginas de sus *memoirs* parisinas en proceso y no iba a compartirla con un desconocido adorador de Scott, claro.

Agotado, viajó a Nueva York, llegó a La Habana (**10**) junto a los Ordóñez, y se presentó ante Mary con un broche de diamantes como ofrenda de paz y una maleta en cuyo interior venían las primeras 5000 palabras de su segunda aproximación al segundo de los toros y los toreros.

Hemingway estaba herido y parecía a la espera, siempre, de nuevos estoques. Cuando era joven, caía en el desánimo cada vez que terminaba un libro y lo entregaba a la imprenta y no sabía con qué seguir. Ahora era diferente: eran demasiados los libros a medio escribir –*El jardín del Edén, Islas a la deriva, París era una fiesta, Al romper el alba* a los que ahora se sumaba *El verano peligroso*–; y el problema era mucho más grave: no sabía cómo terminarlos.

Las cosas no mejoraron: de regreso en Idaho, y a mitad de camino de un periplo turístico entre el Gran Cañón del Colorado y Las Vegas junto a los Ordóñez, el torero recibió un mensaje de su hermana desde México: había decidido dejar a su marido y la crisis familiar produjo la desbandada de los españoles. Enseguida, Mary sufrió una caída mientras cazaba patos y se rompió un codo. Hemingway, por supuesto, la consideró "extremadamente quejosa", "pésima paciente" y "un mal soldado".

A mediados de enero de 1969, Hemingway y Mary retornaron a Finca Vigía donde él esperaba acabar con su crónica del pasado verano taurino. El problema es que –lo que se suponía debía ser un artículo de 10.000 palabras– ahora estaba fuera de todo control: Hemingway le escribió a su editor que ya había alcanzado las 63.000 palabras y que lo mejor sería postergar el libro sobre París. Cuando Aaron Hotchner –quien cumpliría las funciones secretariales de un Boswell durante los úl-



Hemingway estaba herido y parecía a la espera, siempre, de nuevos estoques. Cuando era joven, caía en el desánimo cada vez que terminaba un libro y lo entregaba a la imprenta y no sabía con qué seguir. Ahora era diferente: eran demasiados los libros a medio escribir y el problema era mucho más grave: no sabía cómo terminarlos.

timos catorce años en la vida del escritor– llegó a Cuba para ayudar con la edición, el manuscrito ya sumaba más de 100.000 palabras. Hotchner sugirió varios cortes importantes, Hemingway no quería oír nada sobre cortes: "Lo que he escrito es proustiano y su efecto es acumulativo", se defendió mostrando los dientes. Finalmente, se consiguió moldear un artículo de unas 90.000 palabras y Charles Scribner Jr. lo hizo llegar a las oficinas de *Life* donde el jefe de redacción, Ed Thompson, exigió nuevos cortes y acordó pagar 90.000 dólares por los derechos de publicación en la revista y 10.000 más por la traducción al español. Hemingway se mostró de acuerdo, pero exigió más tiempo para un nuevo viaje a España, chequear datos (le preocupaba especialmente la práctica del limado de los cuernos del toro), tomar fotografías y volver a acompañar a Ordóñez en su gira de 1960.

Esta vez Hemingway viajó solo, no se programaron celebraciones de onomásticos, la atmósfera era mucho más sombría. Ocho días después de su llegada a Madrid, una noticia en la radio aseguraba que Hemingway había perdido el sentido en Málaga y que probablemente hubiera muerto. Hemingway –ya curtido en el fino arte de la necrológica antes de tiempo– le envió un telegrama a Mary y le dijo que todo estaba bien, pero sus cartas mostraban a un hombre angustiado que sólo respetaba a Ordóñez. **(11)** El resto eran basura y buitres: "Querida, no tengo ni idea de cómo acabar con este verano... Me siento tan jodidamente solo, y el negocio de las corridas se ha convertido en algo tan corrupto, y me parece tan insignificante teniendo tan buen trabajo por hacer en el futuro... Así que cada vez que me acuesto a descansar un rato aparece alguien que me da por muerto. Lo único a lo que en realidad temo es el quebrarme física y psicológicamente por demasiado trabajo... Desearía que estuvieras aquí para cuidarme y ayudarme a que no me derrumbe". Pero Mary no acudió a su lado. Ya estaba cansada de España y, además, pensaba que Hemingway estaba exagerando y que todo mejoraría una vez que entregara el artículo.

El 2 de septiembre, Mary cablegrafió a Hemingway diciéndole que la primera entrega de *El verano peligroso* ocupaba la portada de *Life* y que era tema de conversación en toda Nueva York. Hemingway no se mostró demasiado feliz al recibir un ejemplar: "Ese horrible rostro en la cubierta", dijo. El rostro era el suyo. Y agregó: "Siento vergüenza de haber entregado semejante trabajo". Después, enseguida, se metió en una cama de una habitación de La Cónsula y se declaró deprimido. Guardaba silencios sepulcrales, sólo hablaba para acusar a sus anfitriones de querer atropellarlo con un auto, insistía con múltiples y cada vez más elaborados delirios persecutorios, insultaba a los editores fotográficos de *Life* por publicar retratos que no hacían justicia a Ordóñez y a Dominguín, **(12)** temía estar al borde de la ruina (un gerente de la Morgan Guaranty Trust tuvo que llamarlo para explicarle que estaba todo en orden sin que esto lo convenciera del todo), **(13)** le preocupaban sin razón alguna los juicios por infamia y perjurio que podrían traerle los artículos de *Life* y, finalmente, consintió en ser subido a un avión de regreso a casa siempre y cuando se lo autorizara a viajar con todo su equipaje a su lado y no en la bodega. La máquina de Iberia no era un jet: viaje más largo pero más seguro, argumentaba. Menos plazas a ser ocupadas por sus siempre acechantes perseguidores. Quienes lo vieron bajar por la escalerilla al llegar a Estados Unidos comprendieron que la situación era grave.

Mary decidió internarlo en la Menninger Clinic, por entonces el más avanzado centro psiquiátrico, previo paso por el St. Mary's Hospital para un exhaustivo chequeo. Esa noche, en su habitación, Hemingway tuvo dificultades para responder preguntas sencillas como cuál era su nombre. El informe médico era casi un relato por lo extenso: ligera diabetes, hipertrofia del hígado, un curioso mal conocido como hemocromatosis (un desorden hereditario que afectaba al metabolismo por una acumulación de hierro afectando al hígado, corazón y demás órganos), hipertensión, problemas serios en la vista: "La córnea se seca, los lagrimales ya se secaron", comentó el escritor. La cantidad de medicamentos recetados –en especial el llamado Reserpine– pudieron ser en parte responsables de una todavía más profunda depresión, argumentó el médico. Redujeron la dosis pero ensayaron una estrategia más contundente. La nueva terapia –electrochoque dos veces por semana a lo largo de más de dos meses– pareció ayudar y Hemingway volvió a Idaho, pero no demoró en recaer. En una carta a L. H. Brague, Jr. –editor en Scribner's que entonces se ocupaba del "Libro de París" y estaba a la espera de la versión final de *El verano peligroso* **(14)**– pide que le envíen un ejemplar del *Oxford Book of English Verse* y una Biblia con letras grandes y, con respecto al estado de su salud, concluye: "Ya sé que tú, Max y Scribner se han acostumbrado a las mentiras de Scott; pero esto es serio". La frase no deja de ser extraña y, al mismo tiempo, apropiada: Hemingway invoca fantasmas. Scott Fitzgerald y Maxwell Perkins y Charles Scribner llevan varios años bajo tierra. A Hemingway le preocupa más lo que piensan de él los muertos que lo que le dicen los vivos.

Se suceden los arranques de furia por el dinero que se gasta en alimentos, explosiones de llanto ante la imposibilidad de escribir (culpando de ello al electrochoque) y, una mañana, Mary lo encuentra cargando un rifle. Consigue convencerlo de que no haga una locura. Vuelve a internarlo para un más agresivo tratamiento eléctrico; lo que no resulta muy indicado para una persona que había sufrido numerosos traumatismos en su cabeza a lo largo de su ajetreada vida. Pérdida de la memoria, entradas y salidas de hospitales y nuevos intentos de suicidio: Hemingway intenta romper el candado del armario donde se guardan las armas, Hemingway corre hacia las hélices de un avión próximo a despegar, Hemingway que pasa las horas llevando un obsesivo registro de su peso y funciones corporales, Hemingway cada vez más consciente de que ya no quedaba nada que contar, que sólo faltaba el punto final a demasiadas palabras.

Una madrugada del invierno de 1961, Mary creyó oír, entre sueños, un ruido "como el de un cajón cerrándose de golpe".

El verano había terminado.

El sol también se pone. ®

(En la misma colección también se ha publicado con prólogo de Rodrigo Fresán *Islas a la deriva*)

---

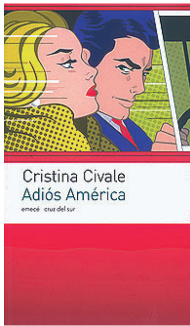
(1) Todo este material acabaría siendo publicado póstumamente bajo el título de *A Moveable Feast (París era una fiesta)* en 1964.
(2) Hemingway se refiere aquí, claro, al escritor y alguna vez amigo Francis Scott Fitzgerald: una de sus obsesiones más poderosas.
(3 y 4) Me permito citar aquí un fragmento del prólogo que escribí para *Muerte en la tarde* (De Bolsillo):
"No resulta arriesgado afirmar que Ernest Hemingway nació en Estados Unidos pero vivió para España.
"Hemingway –escritor americano a la vieja usanza, cosmopolita y explorador y amante de los espacios abiertos– escribió sobre cantidad de lugares entre los que se cuentan la región primera de los veraneos infantiles al norte de Michigan, la primavera de Francia y el crepúsculo de Italia, las largas siestas de Cuba, las olas de Key West y las corrientes de Bimini y las cacerías de Africa. Pero ningún sitio ejerció una influencia más poderosa en su persona y en su literatura que España."
(5) Su médico de cabecera en Idaho, George Saviers, se encontraba también en España como miembro invitado del cada vez más numeroso *entourage* de Hemingway.
(6) Aunque lo cierto es que las dotes talismánicas de Hemingway no fueron de gran necesidad. Un muy interesante ensayo de Carlos Clemenson –"Hemingway y el ruedo ibérico: una pasión española", incluido en el libro *Hemingway en España* (con edición de Carlos G. Reigosa, Visor Libros, 2001)– precisa: "Lo que falla en *El verano peligroso* es que ese peligro mortal brilla por su ausencia (...). Afortunadamente, para la integridad de los protagonistas de la fiesta, nos encontramos en ese gozne entre los años cincuenta y los sesenta en los que, a Dios gracias, la muerte en el ruedo no es una probabilidad casi fatal y hasta frecuente (...). En *El verano peligroso*, a pesar de las delirantes imaginaciones, autosugestiones y aprensiones que morbosamente asediaban al ya presenil Hemingway y ante la posibilidad de la muerte de su idolatrado Ordóñez –posibilidad temida y subconscientemente casi oscuramente deseada, o literariamente imaginada, para terminar de constituir al joven diestro en mito, y a él en el moderno Homero de semejante epopeya, o en el Sófocles de esa presunta tragedia–, esa inminencia de la muerte es algo que se ve como un poco 'impuesto' literariamente".
(7) Cabe aclarar que el dinero no era de Hemingway sino de la propia Mary, quien lo había ganado escribiendo un artículo para la revista *Sports Illustrated*. Lo cierto es que el humor de Hemingway era por entonces volátil y bipolar. Pasaba de la carcajada a la melancolía y torturaba a su mujer –en largas discusiones hasta el amanecer– "por no haberle comprado Listerine o por beber demasiada agua".
(8) Los especialistas coinciden en que el punto más alto del libro es la descripción que hace Hemingway, en el capítulo XI, de la corrida del 14 de agosto de 1959 en Málaga donde ambos matadores llegaron a cortar diez orejas, cuatro rabos y dos patas.
(9) *Scott Fitzgerald* (Charles Scribner's Sons, 1962).
(10) Al llegar al aeropuerto fue recibido por una multitud de cubanos. Hemingway, conmovido, se dijo preocupado por el enfriamiento de las relaciones entre Estados Unidos y Castro y se definió como "cubano luego de veinte años en la isla". A continuación besó una bandera cubana, pero el gesto fue demasiado rápido para ser captado por los fotógrafos. Cuando le pidieron que lo repitiera para las cámaras, Hemingway dijo: "Dijo que era un cubano, no un actor".
(11) Una de las críticas que se le puede hacer a *El verano peligroso* es que muy pronto pierde toda imparcialidad a la hora de registrar el *mano a mano* entre los dos toreros y se inclina descaradamente por Ordóñez. Meses después de publicarse los artículos en *Life*, Hemingway admitió no haberse portado del todo bien con Dominguín.
(12) Una de las páginas de la revista exasperó particularmente a Hemingway: "La que lleva el pie de *pase ayudado*, Dios, ésa es la clase de retrato que los fotógrafos utilizan para chantajear a los toreros... Ahora seré el hazmerreír de cualquiera que sepa algo sobre los toros. Me verán como el truhán y traidor más grande de todos los tiempos... Preferiría volver a estrellarme con mi avión como en Africa, una y otra vez, antes que sentir lo que ahora me hacen sentir estas fotografías". Y así durante horas. Pero nadie, ni sus amigos toreros, al llegar la edición en español de la revista, vieron nada malo en la elección de las fotografías. Hubo, sí, protestas en cuanto a alguno de los un tanto excesivos juicios del escritor. En especial, en lo concerniente a sus dichos sobre Manolete. Pero, por lo general, todos parecían contentos por el regreso de "Don Ernesto".
(13) Por entonces, sólo en acciones de la compañía, Hemingway contaba con 400.000 dólares.
(14) El manuscrito de *El verano peligroso* acabó alcanzando las 120.000 palabras y no fue publicado en formato libro –reducido a unas 45.000 palabras– sino hasta 1985. James Michener fue el encargado de escribir el prólogo/presentación y allí se lee:
"Estoy en condiciones de afirmar con toda sinceridad que no podría salir tal como Hemingway lo planeaba. El material tenía enormes redundancias, divagaba y estaba plagado de nimios detalles acerca de los toros... Creo que Hotchener y la redacción de *Life* hicieron un buen trabajo al compendiar el voluminoso trabajo de Hemingway y también creo que, ahora, Charles Scribner's Sons han hecho una buena obra al publicar su esencia en este libro".



Buena suerte y hasta luego

Adioses y desarraigos en el último libro de Cristina Civale.

Adiós América
Cristina Civale
Emecé
230 páginas.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

En el primer capítulo de su anterior novela, *El hombre de mi vida serás tú*, aparecían ligadas dos palabritas que –como dos amantes predestinados– volverían a encontrarse en la escritura de Cristina Civale: *despedidas* y *América*. El personaje de Clara le decía “no va más” a Pablo de una manera filosófica y encantadora: “Te dejo. O quizá vos me dejaste antes. No importa quién se apropia de este verbo. Adiós, Pablo. De todos modos, quiero que sepas que siempre existirá en mí una manera, empecinada y tortuosa, de amarte en silencio. Nunca más tuya, Clara”. Inmediatamente después, se tomaba un avión a Madrid porque “en América sólo había encontrado desamor”.

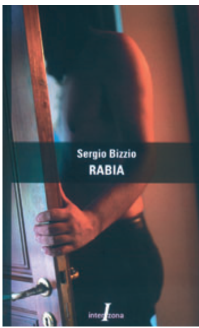
Son las palabras que le dan título al nuevo libro de Civale: Adiós América que –en realidad– viene a enlazar los nombres de las dos *nouvelles* que conforman el último trabajo de esta joven pero experimentada escritora y guionista de televisión y que alguna vez también le dijo adiós a Buenos Aires para pasar algún tiempo en Barcelona y Milán. Las nouvelles (*América en fuga* y *Adiós, 9 maneras de decirlo*), tienen en común que sus protagonistas son mujeres que se desempeñan con éxito en terrenos asociados comúnmente con los hombres: por un lado, una torera con cierto aire de Lydia, el personaje que representaba Rosario en la película de Almodóvar *Hable con ella* y, por otro lado, una campeona de carreras de motocross. Pero se trata de mujeres que sólo consiguen triunfar para suplir la ausencia de los padres. Mujeres que le venden al mundo su lado avasallante con el inútil objetivo de ocultar un indeleble sentimiento de orfandad. Y, curiosamente, las dos historias comienzan en un aeropuerto, el lugar por excelencia del exilio moderno, en el que muchos exponentes de la generación de Civale gritaron también “adiós América” para tomar el primer avión a Barcelona.

En *América en fuga*, la nouvelle que abre el libro, se entrecruzan en torno de la protagonista América Pardo, las historias de personajes bastante heterogéneos: Roque Luna, un olvidado megastar de la primera generación del rock argentino, que (en rigor de verdad) tiene mucho más de Roque Narvaja que de *Wild Cat*; Amanda Rosales, una periodista que fue arrastrada de Cuba por su madre y sueña con el gran regreso mientras deja caer en su mano los dólares del *Miami Sun* y –por último– Gonzalo Aragón, un heroinómano de 25 años en supuesta recuperación que, gracias a su nuevo oficio de basurero en el aeropuerto, aprende que una buena manera de estar atado a la vida es prestar atención a lo que cae en los cestos de basura. América Pardo finge vivir un romance apasionado con el decadente rockero para fugarse de su entorno y despistar a la prensa en busca de un aborto redentor, ya que “quiero ser una matadora que pueda entregarse a su faena sin otra cosa en la cabeza y en el cuerpo que el deseo de entrar a matar”. Como daba a entender el personaje de Clara en *El hombre de mi vida serás tú*, la segunda nouvelle de este libro comprueba que si nada es tan simple como saludar, lo más difícil es tener que decir adiós. “Adiós es una palabra demasiado pretenciosa, así que sólo te digo que te vaya bien”, reza una canción de folk. Los nueve narradores de la historia emplean otros tantos eufemismos para despedirse: “Es ahora que empezamos a quererte”, y “prefería callar porque tuve miedo”, entre otros. En realidad, el gran adiós de esta nouvelle es el que a una mujer criada por su abuela le cuesta un suplicio decir a su marido, quien sólo ve en ella el oro que gana con las carreras de motocross. *Adiós América* tiene la virtud de ser poética desde un argumento que bucea en lo sórdido al mismo tiempo que evita adornar con un lenguaje exagerado sus páginas y dice sin ambages lo que tiene que decir. Civale nos ofrece una buena línea de fuga a partir de una lectura de lo más amena. Ⓡ

Yendo de la tele al libro

Bizzio y una novela que busca superar el verosímil televisivo.

Rabia
Sergio Bizzio
Interzona
232 páginas



POR ROGELIO DEMARCHI

Manuel Puig escribió que el melodrama es un tipo de drama de segunda categoría porque se construye con recursos vulgares y se mueve por golpes del destino; golpes de la mala suerte, aclaró, que caen con la fuerza de un rayo sobre personas buenas. Esa definición se vuelve relato en las melodramáticas novelas de Puig, con un plus interesante: desde la época de Rita Hayworth la literatura pierde el monopolio en la educación sentimental de las nuevas generaciones. Hoy, el liderazgo en la educación sentimental lo tiene la televisión a través de la nunca bien ponderada telenovela, melodrama cotidiano con estructura folletinesca donde el hiperrealismo más crudo sirve de cobertura a un neo-costumbrismo bastante conservador. El resultado casi siempre es bizarro, pero esa bizarría cumple la función de extender la frontera de lo posible, de lo verosímil, para que la ficción pueda imaginar que supera a la realidad, que también se ha vuelto bastante bizarra. ¿Qué relación guardan estas reflexiones con *Rabia*, la nueva novela de Sergio Bizzio? Que se trata de una atrapante apuesta desde la literatura a favor del hiperrealismo y el melodrama, en cuya composición se advierten algunos rasgos característicos del verosímil que promueve la telenovela de nuestros días, ejecutada con maestría por el escritor que pergeñó las historias más absurdas y delirantes que se puedan haber imaginado en los últimos años, verbigracia: que dos comandos extraterrestres sean enviados a Argentina para secuestrar a los actores que necesitan para relanzar la programación de sus respectivos canales de televisión (*Planet*); que los soldados constructores de la zanja de Alsina terminen desenterrando un ovni habitado por dos seres que tendrán una participación clave en el enfrentamiento entre los indios y el ejército de Roca (*En esa época*); o que una tribu de pigmeos, ante el deseo de cambiar de tótem, decida levantar un hotel de cinco estrellas y once pisos (“El tótem”, relato incluido en *Chicos*). Vale decirlo: tales deformaciones del verosímil producían textos alegóricos, de modo que se distanciaban de una tradición no para romper con ella en su totalidad sino para inscribirse en otra corriente. En *Rabia*, el proyecto sería otro: asumir el verosímil televisivo como plataforma de lanzamiento para demostrar que la literatura puede superarlo.

José María (obrero de la construcción, 40 años) y Rosa (empleada doméstica, 25) se conocen haciendo las compras en un supermercado y se sienten atraídos de inmediato. La simple historia de una pasión entre dos trabajadores de clase baja, retratados como tales por sus empleos, gustos musicales e ingresos económicos, deriva en el relato de las humillaciones que ambos deben soportar por parte de aquellos que se creen más poderosos: él, desde un principio, responderá a la violencia con violencia; ella, con sumisión y mentiras. Así las cosas, María (como todo el mundo prefiere llamarlo) se convierte en un asesino. María no piensa, actúa, y tras el primer crimen se refugia en la residencia donde trabaja Rosa: una inmensa y señorial mansión de varios pisos a la que sin gran esfuerzo se puede ubicar en Recoleta, lo que permite describir la silenciosa decadencia de la clase alta. Cuando María recuerde haberse cruzado una vez



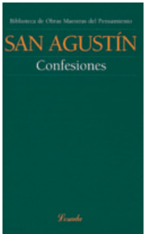
con Bioy Casares, aparecerá con nombre y apellido la aristocrática y elegante clase dirigente extinguida para siempre. Escondido en el último piso de la casa, María va convirtiéndose en un fantasma por amor a Rosa: prefiere esa clandestinidad, que torna paradojal la convivencia, antes que arriesgarse a salir y ser detenido. *Rabia* ganó un premio en España el año pasado. La inusual potencia narrativa que brota de sus páginas lo justifica. Con la plasticidad y el tiempo de una secuencia fílmica, la prosa de Bizzio es seca, veloz y exacta, y tiene la capacidad de tensar al máximo las situaciones que configura, no para poner a prueba la resistencia de los materiales con los que trabaja sino para que la siguiente encrucijada que atrape a sus personajes tenga la naturalidad que se obtiene cuando la única escapatoria es apelar al recurso de la tangente. Ⓡ



El santo y el pecador

La reciente edición de las *Confesiones* de San Agustín (Losada) nos acerca una traducción neutra y actual apta para el lector moderno y habilita una nueva lectura crítica de este clásico entre clásicos.

Confesiones
San Agustín
Losada
444 páginas



POR SERGIO DI NUCCI

Defender con estilo la vida pasada ante los ataques imaginarios o reales de adversarios crueles pero ilustrados era un ejercicio retórico que griegos y romanos practicaron con obstinación. Desde el cristianismo, las historias personales que hay que contar cambian radicalmente. Antes eran apologías judiciales. Ahora son relatos de conversión, que marcan un cambio cualitativo absoluto: la presencia de Cristo vivo en sus vidas. "Te amé tarde", le dice Agustín a Cristo. Lo dice en estas *Confesiones* cuyo título señala que es un pasado de pecador el que busca recomponer por la introspección y exponer en un relato autobiográfico. El paganismo autoexculpatorio ha llegado a su fin y el santo y el pecador son uno, en el centro de la vida cristiana.

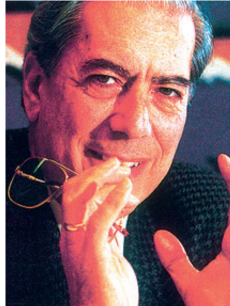
Una de las imágenes de San Agustín que más irrita a los católicos es la que quiere ver en él a un determinista de todo lo malo que hay en el ser humano. En cambio, si fuera posible resumir en una imagen su legado, o en una imagen más equitativa, ella sería la de un hombre que anticipa de algún modo el humanismo renacentista al confiarle a la fe un rol tan primordial como al de la razón. Desde luego, como San Agustín es un clásico, su obra resulta más compleja que la suma de sus propuestas opositoras contra tres sistemas teológicos no ortodoxos. Porque contra los donatistas proclamó la vocación universal de la Iglesia, contra los pelagianos afirmó el poder de la gracia divina y la incapacidad del hombre a merecer su salvación y contra los maniqueos defendió la idea de que las nociones de bien absoluto y mal absoluto son equivocadas, que el bien y el mal deben estar a la medida de cada hombre.

Dieciséis siglos nos separan de este hombre, romano del Africa, que nació el 13 de noviembre de 354 en lo que hoy es Argelia, a unos 180 kilómetros de Constantina, y murió el 28 de agosto de 430 en su ciudad episcopal de Hipona, entonces asediada por los vándalos. Dieciséis siglos en que sin embargo nuestra era, la de la invención democrática y la extensión del laicismo, continúa considerándolo un verdadero clásico. La pregunta esperable, desde nuestro horizonte democrático, es por qué San Agustín, uno de los mayores pensadores de Occidente (porque lo que importa es la civilización y no los cromosomas), con todo el ardor de un temperamento que refleja en su estilo sensual y erótico, defendió un sistema religioso que hoy se nos presenta como caduco. La respuesta es de una absoluta facilidad histórica: porque, precisamente, el cristianismo se imponía irradiar lo mejor de esa brillante civilización aplastada por los bárbaros. En este sentido, San Agustín no es simplemente un testigo epónimo de la decadencia y la caída de la civilización romana sino también el testimonio del triunfo del cristianismo, que se erigirá como pilar de la civilización occidental por más de diez siglos.

Una obra como las *Confesiones* de San Agustín impone de entrada inconvenientes para definirla, no sólo debido a la originalidad con la que fue pensada y escrita en el momento sino porque escapa, excediéndolo, al género autobiográfico. Ese exceso es justamente lo que vuelve clásico los trece libros que conforman la obra, rica en observaciones inteligentes y donde la inteligencia no brilla para ocultar la ausencia de profundidad. En la época de San Agustín, la época de oro de la que después fue llamada "Patrística", las *Confesiones* osaron presentar ideas nuevas de dilemas universales que superaron los que ofrecían la repetición de problemas heredados de la tradición clásica. La profesora Silvia Magnavacca ha traducido esta obra al castellano, en un "español neutro y actual que al mismo tiempo se propone recuperar el ritmo de la prosa agustiniana". Magnavacca reunió más de 130 páginas de notas y en el estudio preliminar ofrece distintas claves interpretativas a que fue sometida la obra de San Agustín. Teniendo en cuenta el desprecio que hoy existe hacia cualquier tipo de pretensión de sistematicidad en un medio que procede cada vez más por el método inductivo, Magnavacca señala que "cabe desconfiar del reduccionismo propio de las supuestas 'llaves de oro'. No se pretende haber dado con ninguna definitiva. Sólo con una posibilidad de lectura que resulte útil y válida, sin la absurda pretensión de haber recorrido por completo la mente agustiniana".

A diferencia de otros padres de la Iglesia, a diferencia de la mayoría de ellos, San Agustín ha seguido encontrando lectores en todos los siglos que siguieron a la composición de sus obras. Su tratado teológico-político *La Ciudad de Dios*, sus teorías sobre la gracia divina, su doctrina de teología moral, su exégesis bíblica fueron atendidas, y sus refutadores y defensores se acumularon. Martín Lutero, impregnado de agustinianismo, inició la Reforma protestante en su iglesia de Wittenberg. Los protestantes serán tan grandes lectores de San Agustín como los católicos. Y en uno de sus últimos destinos, las *Confesiones* fueron leídas por los románticos en el siglo XIX y por los existencialistas del siglo XX. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



QUEREMOS TANTO A VARGAS

El 18 de noviembre próximo se presentará oficialmente en Murcia *El reto*, obra ganadora del Premio Internacional de Novela Mario Vargas Llosa 2004. Así lo anunció Lidice Pepper Rincón, la ganadora del galardón (se embolsó 12.000 euros redondos), una venezolana de 62 años que vive actualmente en Sevilla. Parece que la autora está eufórica porque el evento contará con la presencia de su admirado escritor peruano. Lo cual no es poca cosa, ya que además de prestarle su nombre al concurso, el protagonista de *El reto*, José Pedro Santillana (escritor que llega al gobierno de su país), está inspirado en Vargas Llosa, si bien éste no llegó a la presidencia de su país. El comentario de la editorial, que aparecerá en la contratapa del libro, así lo da a entender: "Santillana, siendo el más ilustre de los novelistas hispanoamericanos, acepta el difícil reto de la presidencia de su país, tras una férrea dictadura militar". El libro cuenta la odisea del escritor devenido presidente al enfrentarse y tratar de darle solución a los típicos problemas de Hispanoamérica: deuda externa, guerrilla, corrupción, desigualdades socioeconómicas –por ejemplo–, sumados a una serie de azarosas y complicadas circunstancias personales. Lo que importa es que este argumento, basado en la figura del autor de *La casa verde*, se impuso a otras 350 obras que quedaron en el camino.

PREMIO UNIPERSONAL

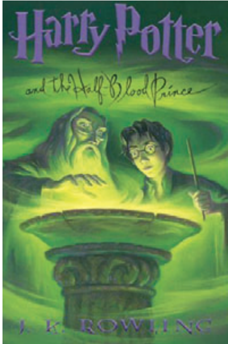
El grupo Zeta acaba de lanzar el Premio Noveles de Bruguera, que pretende descubrir nuevos talentos y obras de calidad de autores españoles y latinoamericanos desconocidos. Además de su recompensa (el premio es de 12.000 euros) el concurso tiene la curiosa característica de contar con un *jurado unipersonal*. En su primera edición, el responsable absoluto de decidir quién se lleva toda la gloria será el escritor Eduardo Mendoza quien, además de autodefinirse como "lector constante", confesó que "cuanto más tiempo lleva leyendo libros, menos entiende las razones del éxito y el fracaso de muchos de ellos". El plazo de entrega expiará el 31 de diciembre de 2005.

SAVE THE PLANET

Jostein Gaarder, quien cuenta con el privilegio de que su obra, *El mundo de Sofía*, fue en el año 1995 la novela más comprada en todo el mundo (lleva vendidos desde entonces 25 millones de ejemplares) está viajando a Madrid para celebrar el aniversario de la publicación de su *best seller* y el nacimiento de la Biblioteca Gaarder creada por Siruela, la editora de sus obras. Pero aun hay otra razón que motiva la visita del noruego a tierras madrileñas: el autor quiere utilizar la naturaleza como palanca para hacer profundizar a sus lectores en la historia del pensamiento. Gaarder sostuvo que "respetar el planeta es una verdadera responsabilidad cósmica".

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en La Boutique del libro en la última semana:



FICCION

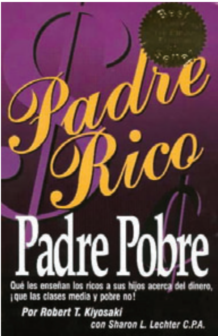
1 **Harry Potter and the half-blood prince**
J. K. Rowling
Scholastic

2 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

3 **La conspiración**
Dan Brown
Umbriel

4 **El zahir**
Paulo Coelho
Planeta

5 **Canción de Susannah/La torre oscura VI**
Stephen King
Plaza & Janés



NO FICCION

1 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

2 **Mitos de la historia argentina 2**
Felipe Pigna
Planeta

3 **Mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

4 **Máximas de un hombre cualquiera**
Gabriel Schultz
Distal

5 **La simulación**
Rodolfo Terragno
Planeta

FENOMENOS



Bonjour Amélie

Grafómana confesa, Amélie Nothomb se convirtió en un fenómeno de ventas. Aparentemente hace funcionar a la perfección el pacto autobiográfico con el lector. En su último libro, el tema en busca de la empatía es la adolescencia.

Antichrista
Amélie Nothomb
Anagrama
131 páginas

POR CECILIA SOSA

Hace años que Amélie Nothomb es una de la escasas y mimadas ninfas de la literatura francófona. Obstinada, perversa, cruel, lleva años publicando libros (desde hace 14 años, a razón de uno por año y habitualmente en septiembre) que se leen a modo de best sellers y que hechizan tanto a los lectores más exigentes como a discretas amas de casa. La escritora que consiguió el prodigio de gustar al mayor número de lectores y que además fue consagrada como la escritora joven favorita de los críticos nació en 1967 en la ciudad japonesa de Kobe y, como buena hija de embajador, se pasó parte de su infancia girando por Oriente para regresar a Bruselas a los 17, donde vive hasta hoy.

Su ingreso al mundo literario fue a los 25 con *Higiene del asesino* (1992), pero el deslumbramiento fue justo y general en 1999 con *Estupor y temblores*, la novela que vendió medio millón de ejemplares, ganó el Gran Premio de la Academia francesa y fue llevada al cine por Alain Corneau en 2003. Desde entonces sus libros, entre ellos *Metafísica de los tubos*, *El sabotaje amoroso*, *Cosmética del enemigo* y *Diccionario de nombres propios,* se tradujeron a 37 idiomas.

Nothomb se define a sí misma como “grafómana”, es decir una especie de maniática de la escritura que si no escribe se vuelve “peligrosa”. Y suele organizar sus ficciones como juegos, donde siempre hay palabras mágicas y zonas de embrujo. Puestas a explicar el fenómeno, las críticas más arriesgadas sentenciaron que las novelas de Nothomb lograban operar en el lector una suerte de hechizo, o una especie de “pacto autobiográfico” donde se lo invita a participar del recitado retrospectivo de su propia existencia.

Si en *Metafísica de los tubos* Nothomb se inspiró en un viejo mito nipón y regaló el relato de una bebé que nace a los dos años y medio cuando su abuelita le regala una barra de chocolate belga, y si en *Las catilinarias* se interrogó sobre los misterios de la vejez en el encierro, bastante menos estrambótico y no por eso menos encantador resulta el punto de partida de *Antichrista*, su doceava novela. Esta vez Nothomb propone una visita por la adolescencia y por qué no reeditar algunos de los pactos de sumisión que cada lector debe tener en su haber. Allí están entonces, *Blanche* –16 años, tímida, virgen, introvertida; casi el ser más gris del mundo– y *Christa*, puro descaro y extravagancia adolescente y dueña de un aura irresistible. Pero si el lector se zambulle en esta lógica de víctima y verdugo en busca de todas las vacilaciones, zozobras y perversiones de la vida adolescente, se encontrará con una tragicomedia iniciática que no alcanza la intensidad prometida. Nothomb defrauda un poco. Es cierto que *Christa*, la bella “intrusa”, logrará apropiarse de la cama de su víctima, del corazón de sus padres (sospechosamente pusilánimes) y hasta volverla aún más invisible. Pero si *Antichrista* se propone como una despiadada teoría sobre las simbióticas amistades adolescentes o como improbable teoría del bien y el mal, todo ello resulta bastante más convencional, más impreciso y, en todo caso, mucho menos nietzscheano de lo que el título del libro parecería sugerir.

Además, el problema de Nothomb parecerían ser los finales. Cuando todo ha alcanzado su máxima crispación y casi merecería detenerse allí (o aun eclosionar al mejor estilo *Elephant*), Nothomb desanda el cuadro del modo más regular y todo vuelve a calzar nuevamente en su sitio. Un beso bastante inquietante y no mucho más.

Por siempre Marosa

Los relatos eróticos de la querida autora uruguaya.

Misales
Marosa di Giorgio
El Cuenco de Plata
142 páginas



POR SERGIO KISIELEWSKY

Leer este libro se asemeja a un viaje en avión. El carreteo por la pista es intenso, la máquina se eleva al igual que la frecuencia cardíaca; por fin, entre las nubes, creemos que la situación está controlada. Sin embargo, lo mejor está por ocurrir. Sucede que *Misales* depara sorpresas. Nada de lo que se espera de la escritura erótica se da en esta obra. Más bien se alude al sexo como un modo de pensar la vida. De conjurar, de algún modo, el paso del tiempo. O se esgrime el humor como un equívoco. Novias que se deshacen. Un hombre que se llama Maquinaria Agrícola y la existencia de la manteca celeste son algunos ejemplos de una trama que todo lo permite. Marosa tensa la libertad expresiva hasta crear un juego de espejos que, por cierto, sólo reflejan su encuentro con un lenguaje vivo e indomable.

“Las manos se volvían ramos”, escribió. Y las palabras se convierten en sonidos, en furia, en texturas que pasan de la narración a la poesía que ilumina las páginas. “Y se la llevó desnuda atrás de las rosas / Ella echó cinco puntas como una estrella, consintió un poco; / estuvieron un rato en la escabrosidad / Se levantaban y se echaban de nuevo, esquivando la luz que crecía, adentro de la sombra del rosal.”

Marosa declaró que escribir es “algo que sucede de súbito, como si se encendiera una luz”, y es lo que ocurre en *Misales*. Se trabaja el elemento erótico como un campo de prueba. De esta forma puede una mujer besarse con un enano de jardín o irse del país para olvidar un amor. Se evoca el gusto de los pasteles en la infancia, se oye el olor a tabaco y se iluminan las uñas. Lo cierto es que la escritura derriba las convenciones y el lenguaje de los cuerpos pasa a cuestionar la realidad, las instituciones y las verdades reveladas.

En *Misales*, los relatos poseen una matriz surrealista. Y por sobre todo se trabaja el vínculo de los cuerpos de manera atemporal. Como si el deseo fuese la última palabra, el testimonio más contundente de que estuvimos aquí. “Llevaba la vesta llena de flores y los senos fuera, como se usaba entonces, entre las señoras agrestes en el verano. / El tocó uno, respetuosamente, como si le diese la mano.”

El lenguaje de los cuerpos suelta sus amarras. Los lectores sólo podemos festejar.

MI PERSONAJE FAVORITO

Un escritor elige el personaje de la literatura que más le gusta

Lord Jim

POR LUIS GUSMAN

De los personajes preferidos –en este caso de novela, y habría que ver si el género determina algún rasgo específico de un personaje– elijo a Lord Jim. Es posible que en mis preferencias acompañe tanto a Gatsby como a Kurtz sólo que éstos aparecen en la narración, no sé si en la trama, cuando la misma ya tiene cierto grado de desarrollo y el lector no hace otra cosa que esperarlos. Otros, como Charles Bovary o como Jim, surgen abruptamente desde la primera página. Pero es engañoso pensar que esta irrupción es espontánea, creo que en ambos ejemplos es calculada. Me entero de cómo es Jim a través de la retórica voz de Marlow. En principio y en su exterior, Jim es el tipo perfecto de gente bonachona y un poco tonta en la que a primera vista se podría confiar. Después Marlow descubre que detrás de esa apariencia se esconde una gotita de algo extraño y maldito.

En esa tensión contradictoria se va a desarrollar el drama de Jim. Tal como se lo describe en la segunda página de la novela: "Para los blancos dedicados al comercio marítimo y para los capitanes de barco, Jim era simplemente Jim y nada más. Claro que también tenía otro nombre, pero se cuidaba bien de que nadie lo supiera. Su incógnito, que tenía tantos agujeros como un colador, no se proponía ocultar una personalidad sino un hecho". R

LIBRO CHICHE

Libros recomendados para los más chicos





Había una vez... de todo

POR SANDRA COMINO

Los pictocuentos son cinco, integran la colección en cartoné para pre-lectores, *Había una vez*, y están escritos por Graciela Montes, flamante acreedora del Premio Alfaguara de novela 2005, junto a Ema Wolf. La trayectoria de Montes en el campo de la literatura infantil y juvenil es tan amplia como su exploración teórica en el mismo ámbito. Sobre todo, su conocimiento del universo infantil, hace que la mayor parte de la ficción, en este terreno, cautive tanto a chicos como a grandes, más allá de la edad del receptor a quien esté destinada la producción.

La serie, que había sido publicada en la década del noventa, es reeditada por el sello Alfaguara Infantil, después de casi década y media. Los cuentos: *Había una vez un barco* (Juan Lima), *Había una vez una casa* (Saúl Oscar Rojas), *Había una vez una llave* (Isol), *Había una vez una nube* (Claudia Legnazzi) y *Había una vez una princesa* (Elena Torres), reflejan situaciones cotidianas y proponen un recorrido que estimula la imaginación donde no faltan elementos fantásticos. Los artistas le dan a cada ejemplar una estética diferente.

Las historias están narradas de una manera particular: se alterna escritura con ilustración. A veces, la figura reemplaza la palabra, otras origina frases o toma la posta en la narración; pero prevalece el contar en conjunto.

A partir de la combinación de texto e imagen se construye un decir que incluye juegos lingüísticos, donde algunos vocablos cobran vida. Las letras se mueven, tiemblan, saltan y estos movimientos están reforzados desde el trazo y el color. Por ejemplo, en el relato de la nube que navega como un barco, luego se convierte en mariposa, perro, elefante y lluvia; las gotas son "pesadas". Y esa palabra: "pesada" está en imprenta mayúscula, en color negro y es más gruesa que el resto. O las gotas "mojadoras" chorrean y forman un charco debajo de la representación, del mismo modo que el sol arde y el fuego naranja entra tanto en las vocales como en las consonantes. Igualmente, cuando llueve (de abajo para arriba y no de arriba para abajo) la frase sube o baja (según el caso) y se puede girar el libro para leer.

En *Había una vez una llave*, Antolina, una viejita, tropieza, precisamente, con una llave muy particular e inicia un recorrido en busca de una ¿cerradura? La abuela transita veredas, sale al campo, pasa por una montaña, un bosque y un mar. Por fin, encuentra una puerta verde, abre y en la casa hay un gato, dos niños y un fantasma. Más tarde, el camino es transitado en sentido contrario, por los chicos que, finalmente, llevan la llave al lugar inicial. Por momentos, la narración visual de Isol, invade la página. Utiliza secuencias en un mismo plano, detiene el acto de la escritura, que se torna apenas indicadora, y permite que lo simple se desplace a lo sofisticado. Es el lector quien tiene todos los permisos para entrar en un diálogo con el libro, donde la libertad textual genera independencia en la imagen.

Si bien las historias son lineales, en algunas hay un relato circular. En todas, existe una sintaxis de imágenes, a pesar del sistema de aproximación al pictograma que tiene el libro. Ideal para disfrutar de a dos, el adulto lee "las letras" y el niño completa con la lectura de "los dibujos". R



decir **Mujer** es decir trabajo

Porque muchas son el principal sostén del hogar.

Porque todas trabajan en sus casas.

Porque son mayoría en las tareas solidarias y comunitarias.

El Gobierno Nacional reconoce y apoya la contribución de las mujeres al desarrollo del país a través de políticas de equidad.

Plan Nacional de Desarrollo Local y Economía Social "Manos a la Obra"/Programa Nacional "Mujer, Equidad y Trabajo"/Programa Nacional de Salud Reproductiva y Procreación Responsable/Mujeres en la Corte Suprema de Justicia/Leyes de Cupo/Consejo Federal de la Mujer/Comisión Tripartita de Igualdad de Trato y Oportunidades entre Varones y Mujeres/Plan Nacional para Erradicar la Violencia hacia la Mujer/Programa de Promoción del Fortalecimiento de la Familia y el Capital Social (PROFAM)/Protección Contra el Acoso Sexual/Escolaridad para Madres y Embarazadas/Registros de Deudores Alimentarios/Jubilación y Obra Social para Amas de Casa y Empleadas Domésticas/Parto Humanizado/Plan Federal de la Mujer/Test de Sida gratis para Embarazadas/Pensiones para madres de 7 hijos/Igual Remuneración por Igual Trabajo/

Trabajamos por tus Derechos





PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina
un país en serio